21

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

VINGT ET UNIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DE LA RÉGENCE, 45

Même maison à Gand et à Leipzig.

1882

THE GETTY CENTER
LIBRARY

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 7, 13, 14, 21 et 28 janvier; des 3, 4, 9, 11, 18, 24 et 25 février 1882.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal en date du 15 février 1882, M. Van Neus, conservateur du dépôt des archives de l'État, à Hasselt, est nommé membre correspondant de la Commission royale des monuments dans la province de Limbourg, en remplacement de M. Gérard, décédé.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été donnés :

1° Sur les cartons de deux verrières à placer dans les grandes fenêtres du transept de l'église de Herck-la-Ville (Limbourg); Église de Herck-la-Ville. Vitraux.

2° Sur les croquis de deux statues à acquérir pour l'église de Cappellen (Brabant); Église de Cappellen. Statues.

Square du Sablon, à Bruxelles.

3° Sur quarante esquisses de statues représentant les corps de métiers, destinées à orner la clôture du square du Sablon, à Bruxelles :

Les *bouchers*, par M. Lefever ;

Les *légumiers et scieurs*, par M. Hambresin ;

Les *fruitiers*, par le même ;

Les *marchands de vin*, par le même ;

Les *armuriers et fourbisseurs*, par M. Godefroid Vanden Kerckhove ;

Le *métier des quatre couronnés*, par le même ;

Les *orfèvres*, par M. Namur ;

Les *passementiers*, par le même ;

Les *boulangers*, par le même ;

Les *gantiers*, par M. Van Biesbroeck ;

Les *cordonniers*, par le même ;

Les *doreurs*, par le même ;

Les *brasseurs*, par M. Jean Vanden Kerckhove ;

Les *tisserands de lin et marchands de lin*, par M. de Plyn ;

Les *tondeurs de draps*, par le même ;

Les *marchands de drap en détail et chaussetiers*, par M. Fabri ;

Les *selliers et carrossiers*, par le même ;

Les *blanchisseurs*, par M. J. Lambeaux ;

Les *tuiliers et chaudronniers*, par le même ;

Les *teinturiers*, par M. Ch. Geefs ;

Les *marchands de poisson salé*, par le même ;

Les *forgerons*, par M. Cambier ;

Les *couteliers*, par M. Renodeyn ;

Les *graissiers*, par M. Comeyn ;

Les *merciers*, par le même;

Les *couvreurs en tuiles*, par M. Desenfans;

Les *tanneurs*, par le même;

Les *arquebusiers*, par M. Jean Vanden Kerckhove;

Les *chapeliers, foulons et brandeviniers*, par M. Cuypers;

Les *plombiers*, par le même;

Les *serruriers et horlogers*, par le même;

Les *batteurs d'or, peintres et vitriers*, par M. Van Rasbourgh;

Les *tourneurs de chaises, plafonneurs, couvreurs en chaume et vanniers*, par le même;

Les *ceinturonniers*, par le même;

Les *tonneliers*, par M. Courroit;

Les *fabricants de chaises d'Espagne et perruquiers*, par le même;

Les *barbiers et chirurgiens*, par M. Martens;

Les *bateliers*, par M. Laborne;

Les *drapiers et tisserands en laine*, par M. Wante;

Les *meuniers*, par M. Charlier.

Église Sainte-Waudru, à Mons. Verrière.

— Des délégués ont examiné dans l'atelier de M. Capronnier les restes du grand vitrail qui était placé autrefois dans la fenêtre du transept sud de l'église Sainte-Waudru, à Mons.

Cette verrière, dont le sujet principal représente le *Baptême de Jésus-Christ*, a été fortement endommagée lors de l'enlèvement des meneaux de pierre de la fenêtre, à la fin du siècle dernier. Un certain nombre de fragments de la composition sont perdus, beaucoup sont déplacés. Les armoiries qui entouraient le sujet ont disparu.

La Commission, se ralliant au rapport de ses délégués, a

émis l'avis que, malgré les détériorations considérables qu'elle a subies, la verrière, qui date de la seconde moitié du XVIe siècle, offre un sérieux intérêt au point de vue de l'art, et qu'il y a lieu d'en proposer la restauration. M. Capronnier se propose de procéder à un premier travail qui consistera à replacer dans leur ordre logique tous les fragments conservés ; ce n'est qu'après cette opération préalable qu'on sera fixé sur la portée d'un travail de reconstitution complète qui pourra être moins important et moins dispendieux qu'on ne pourrait le croire d'après l'état actuel de la verrière. Il sera procédé alors à une nouvelle inspection et l'artiste sera en mesure de présenter un devis.

— M. Capronnier possède dans son atelier un vitrail appartenant à l'église de Saint-Jacques, à Louvain.

Ce vitrail, qui date de 1550, représente le comte Jean de Mérode et sa femme, Anne de Ghistelle, accompagnés de leurs patrons.

Il serait à désirer que cette verrière, conçue avec goût, dessinée avec élégance et intéressante pour l'histoire locale, pût être restaurée et replacée dans la fenêtre du transept de l'église de Saint-Jacques. La dépense ne serait pas considérable.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé les plans dressés par M. l'architecte Noppius pour la restauration d'une des façades de la seconde cour du Palais du prince-évêque, à Liège.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Un avis favorable a été donné sur les plans dressés par M. Hansotte pour la construction d'un presbytère à Lombeek-Notre-Dame (Brabant). Presbytère de Lombeek N. D.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans de l'église à ériger à Cheratte (Liège), paroisse de Saint-Joseph ; architectes, MM. Van Assche et Jamar ; Église de Cheratte.

2° Un nouveau projet d'agrandissement de l'église de Ryckevorsel (Anvers) ; architecte, M. Taeymans ; Église de Ryckevorsel

3° Les dessins d'objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublements.

Wichelen (Flandre orientale), stalles ;
Ertvelde (même province), stalles ;
Ledeberg (même province), autel latéral ;
Grand-Sinay (même province), autel ;
Cruyshautem (même province), deux confessionnaux ;
Herck-Saint-Lambert (Limbourg), buffet d'orgue ;
Erezée (Luxembourg), buffet d'orgue.

— L'administration communale de Liège propose de démolir l'église de Saint-Pholien et de construire une nouvelle église le long du boulevard de la Constitution. Église de Saint-Pholien, à Liège.

L'église de Saint-Pholien, bâtie depuis une vingtaine d'années, n'offre pas une valeur assez grande au point de vue

de l'art pour qu'il y ait lieu d'en exiger la conservation si celle-ci devait contrarier les grands projets de voirie en cours d'exécution et dont les avantages sont incontestables.

Mais la Commission estime que la démolition d'un édifice est toujours chose regrettable et elle croit conséquemment qu'il conviendrait, comme le propose le comité de ses membres correspondants de Liège, d'étudier la question de savoir s'il n'y aurait pas des avantages sérieux à conserver la partie de l'édifice dont la démolition n'est pas indispensable pour la rectification de la voirie.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Répartition de l'avance aux églises.

1° Les projets des travaux de restauration à exécuter aux églises de Heyst-op-den-Berg (Anvers), Péruwelz (Hainaut), Herck-la-Ville (Limbourg) ;

Synagogue de Liège.

2° Le compte rendu des travaux exécutés pour l'appropriation en synagogue de l'ancienne halle de Saint-Julien, à Liège ;

Cathédrale d'Anvers.

3° Le compte des travaux de restauration exécutés à la cathédrale d'Anvers pendant le 3e trimestre de 1881.

Église de N. D. Saint-Pierre, à Gand.

— Un membre du Collège a procédé à l'inspection des travaux en cours d'exécution à la façade principale de l'église de Notre-Dame-Saint-Pierre, à Gand. Ces travaux, confiés à M. l'architecte de Perre, marchent régulièrement. Déjà une grande partie du parement extérieur a été restaurée ; il en est de même du fronton couronnant la haute nef, ainsi que des pilastres ornant la partie inférieure de la façade.

La restauration de la corniche principale a été commencée depuis quelques semaines ; c'est le travail le plus important à exécuter à la façade. Cette corniche, de dimension considérable ($1^m,50$ de hauteur et autant de largeur), a été restaurée à plusieurs reprises et se trouve encore actuellement très endommagée par suite des dispositions défectueuses qui ont été prises pour l'écoulement des eaux. M. l'architecte de Perre a été invité spécialement à prendre toutes les mesures nécessaires pour obvier à cet inconvénient.

Les pierres trop frustes pour être maintenues seront seules remplacées par le liais des environs de Metz. Cette pierre paraît d'excellente qualité, elle est d'un grain compact et d'une grande dureté ; sa couleur, d'un gris jaunâtre, s'harmonise parfaitement avec celles des pierres employées primitivement.

Le Secrétaire général,

J. Rousseau.

Vu en conformité de l'art. 25 du règlement.

Le Président,

Wellens.

L'ART RELIGIEUX

EXTRAIT D'UN DISCOURS PRONONCÉ AU SÉNAT

PAR

M. ROLIN-JAEQUEMYNS, MINISTRE DE L'INTÉRIEUR

LE 24 MARS 1882 [1]

. . . . . .

Maintenant, Messieurs, je passe à ce qu'on a dit de l'intervention de l'État dans l'ornementation des édifices du culte. Mon honorable collègue de la justice a déjà justifié, au point de vue légal, la situation du Gouvernement. Le Sénat me permettra d'ajouter quelques mots au point de vue artistique. Je crois inutile de faire ressortir l'importance de l'intérêt artistique à sauvegarder en cette matière.

Il incombe surtout au département de l'intérieur de s'en préoccuper, puisque parmi les services dépendant de ce département figure celui des « sciences, lettres et arts. »

---

[1] *Annales parlementaires*. Session 1881-82, p. 151.

Au surplus, pour ce qui concerne la légalité, M. le vicomte Vilain XIIII s'est rallié aux observations de M. Bara.

On a critiqué comme contraire à l'intérêt de l'art l'intervention de l'État et de la Commission des monuments dans l'approbation des acquisitions ou des dépenses faites pour les édifices du culte, et ici de nouveau le grand mot de liberté a été invoqué.

Eh bien, Messieurs, je ne puis m'empêcher de croire que cette fameuse liberté des fabriques d'église aboutirait à ceci : la liberté d'enlaidir les édifices nationaux ou la liberté du laid dans l'art.

Il y a malheureusement des exemples nombreux de ce que font les fabriques d'église lorsqu'elles sont livrées à elles-mêmes. Impossible d'imaginer rien de plus laid ni de plus absurde. L'intérêt qui défend de laisser les fabriques d'église dénaturer à leur gré les édifices dont elles ont la garde est plus qu'un intérêt artistique ordinaire.

La nation tout entière a le droit d'exiger que l'on conserve à son admiration des édifices élevés à une époque moins sujette que la nôtre aux engouements, aux caprices et surtout à cette manie d'unification qui sévit actuellement chez certaines fabriques d'église.

La Commission des monuments est chargée, et j'espère qu'elle le sera longtemps encore, de donner son avis sur les modifications proposées aux édifices du culte ou à leur ameublement artistique. C'est donc à elle qu'il appartient de réagir contre les tentatives faites pour les dénaturer.

Une des choses les plus essentielles en cette matière est d'empêcher les fabriques d'église d'accepter aveuglément tout ce qu'on veut leur donner.

Il y a, parmi les fidèles, des personnes plus généreuses qu'éclairées; leurs idées du beau ne sont pas toujours des plus justes, et elles sont portées à s'imaginer que du moment où elles donnent quelque chose à une église, leur don doit toujours être accepté avec reconnaissance.

Il y a aussi des ministres du culte dont le goût laisse fort à désirer et qui croient pouvoir décorer leurs églises à leur fantaisie. Mais ces églises, ces cathédrales, ces édifices historiques sont un peu notre propriété à tous.

Ils ont été construits, décorés par nos ancêtres, non seulement en vue des besoins du culte proprement dit, mais en vue d'y donner place aux plus belles productions de notre art national et de donner ainsi satisfaction aux instincts artistiques de notre peuple.

Nous avons le droit de ne pas permettre que l'imagination d'un curé ou d'une fabrique d'église détruise ces trésors ou défigure ces merveilles.

J'ai eu l'occasion, à différentes reprises, de constater ce qui s'était fait pour enlaidir nos plus belles églises, et j'en ai été véritablement effrayé!

L'on y trouve toute sorte d'objets disparates, parfois ridicules, aussi contraires au goût qu'à la dignité du culte. Tels sont les *Chemins de la Croix*, exécutés au rabais par de malheureux peintres qui s'y gâtent la main et dont les peintures, bâclées à la hâte, dépourvues de style comme de sentiment, doivent constituer de singuliers excitants à la piété, car je ne sais pas ce que la piété peut gagner à voir les affreux magots devant lesquels les fidèles sont invités à prier et à méditer.

Telles sont encore les verrières, souvent commandées à

des fabricants étrangers, qui livrent au rabais des dessins de pacotille, exécutés sur des modèles uniformes et n'ayant aucun rapport avec le style de l'édifice ; les autels et les confessionnaux décorés de simulacres de sculptures en planches découpées ou qui sont de prétentieuses imitations de constructions en pierres. Telles sont encore les statues dorées et polychromées.

Sans doute, Messieurs, la polychromie a du bon ; on l'a pratiquée avec discrétion dans l'antiquité, plus résolument au moyen âge. Mais alors les sculpteurs avaient pour collaborateurs des peintres d'un talent reconnu.

Aujourd'hui on fait dans quelques-unes de nos églises de la polychromie au rabais, et l'on obtient les résultats les plus affreux, tantôt d'une fadeur écœurante, tantôt d'un réalisme répugnant. L'art n'a rien à voir dans ces enluminures criardes, dans ces poupées grotesques aux costumes de carnaval.

Je crois, Messieurs, que le danger de la liberté qu'on laisserait aux fabriques d'église en matière artistique consiste précisément dans un fait qui, au premier abord, semblerait offrir une garantie.

Autrefois il y avait des curés qui n'entendaient rien à l'archéologie, et qui avouaient n'y rien entendre. Ils étaient naïvement attachés à leurs vieux saints et à leurs vieilles églises ; mais aujourd'hui que l'on a établi des cours d'archéologie dans les séminaires, nous avons des curés imbus de cette idée, fort en vogue dans certains cercles religieux, qu'en fait d'art chrétien il n'y a de bon que ce qui se faisait au XIIIe siècle.

De là des tentatives de substituer partout à ce qui n'est

pas le gothique de cette époque, une sorte de XIIIe siècle frélaté, dépourvu de fraîcheur, de sincérité et d'originalité véritable.

Nulle part ces pastiches sans goût ne se sont plus audacieusement imposés qu'à l'église de Saint-Bavon, à Gand. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, le chœur de cette église a été entouré de riches revêtements en marbres et de clôtures qui, pour n'être pas en harmonie avec la conception primitive de l'édifice, n'en sont pas moins, en définitive, magnifiques. Qu'a-t-on fait de cette splendide parure? On y a accolé deux affreux autels polychromés, dont la laideur, déjà très suffisante en elle-même, ressort encore davantage par le contraste criant qu'elle offre avec tout ce qui l'entoure.

Je suis convaincu que beaucoup de personnes croient, comme moi, que toutes les écoles de Saint-Luc du monde ne pourront jamais parvenir à justifier une pareille faute de goût.

M. le baron Pycke de Peteghem. — Je suis tout à fait de votre avis.

M. Rolin-Jaequemyns, Ministre de l'intérieur. — Je vous remercie.

M. Van Vreckem. — L'école de Saint-Luc n'est pas responsable de cela.

M. Rolin-Jaequemyns, Ministre de l'intérieur. — A quoi cela tient-il? A ce que nous avons maintenant des curés qui prétendent connaître l'architecture mieux que les architectes eux-mêmes. Il faut à ces curés des églises qui coûtent très cher et ils demandent au budget une foule de choses qui ne sont pas nécessaires au culte.

Il leur faut des saints dorés, polychromés et d'autres

choses qui contribuent moins à exciter la piété des fidèles que la vanité du clergé.

Je crois que cela est mauvais. La Commission des monuments intervient-elle cependant d'autorité pour enrayer ce mouvement ou imposer ses idées? Nullement; c'est une autorité consultative, le Gouvernement n'est pas lié par ses avis et les intéressés ont le droit d'y répondre.

Et le Gouvernement lui-même, quand il fait un don, n'use d'aucune espèce de despotisme pour en imposer l'acceptation. A l'appui de cette dernière allégation, je me permettrai de rappeler ici un petit incident qui s'est passé entre l'honorable vicomte Vilain XIIII et mon département.

L'honorable sénateur ne démentira pas le récit que je vais faire. L'église de la commune dont l'honorable sénateur est bourgmestre avait brûlé; le vicomte Vilain XIIII s'adressa à moi pour obtenir un tableau religieux. Ses préférences étaient pour un sujet où aurait figuré Saint-Pierre ou Saint-Paul.

Nous avions, à cette époque, dans les dépendances du musée, un stock de tableaux attribués autrefois à des maîtres et que l'on avait fini par classer tous ensemble sous la rubrique : « maîtres inconnus ».

J'y fis faire des recherches. On ne trouva ni Saint-Pierre ni Saint-Paul. Mais une résurrection de Lazare me parut pouvoir convenir. J'annonçai mon intention au vicomte Vilain XIIII, qui en sembla satisfait. Le tableau fut donc envoyé à Basel pour y figurer indéfiniment à titre de dépôt sur le maître-autel de l'église. Malheureusement j'avais compté sans une circonstance qui fit échouer tout mon plan. Le tableau arrive à Basel, on le déballe, on voit d'ici le curé

et les fidèles réunis, attendant avec anxiété l'apparition du chef-d'œuvre. La toile se montre enfin. Horreur! Lazare était tout nu.

La chose, après tout, était assez naturelle, puisqu'il revenait de l'autre monde! Mais cette raison parut fort peu satisfaisante au curé, qui ne voulut jamais consentir à exposer un saint aussi peu vêtu. Vous croyez que j'insistai? Nullement, Messieurs. Je repris avec résignation l'objet de ma libéralité manquée, mais j'en retiens la preuve que le Gouvernement n'est en matière d'art, ni aussi mal disposé vis-à-vis des églises, ni aussi tyrannique qu'on se plaît à le dire.

Parmi les faits que je reproche aux fabriques d'église, il en est qui crient véritablement vengeance au ciel. Ainsi, il y a une tendance générale à déplacer les jubés, que l'on a longtemps érigés à l'entrée du chœur, et qu'on voudrait maintenant reléguer au fond des églises.

Nous avons eu en Belgique les plus admirables jubés du monde. A l'église Sainte-Waudru, à Mons, il y avait autrefois un jubé de toute beauté; on l'a démoli et ses éléments dispersés — *membra dispersa* — remplissent l'église.

M. le comte de Mérode Westerloo. — Quand a-t-on fait cela?

M. Rolin-Jaequemyns, Ministre de l'intérieur. — Je n'en sais rien; mais l'époque importe peu, du moment où c'est l'administration de l'église qui l'a fait.

Parmi les manies contre lesquelles la Commission des monuments s'applique à réagir, figure la tendance à vouloir tout modifier, tout refaire au nom de l'unité de style.

Or, un des côtés les plus attachants de plusieurs de nos vieilles églises, ce qui en fait à la fois l'intérêt et la majesté,

c'est que l'on y rencontre soit dans les parties constitutives de l'édifice, soit dans le mobilier qui les décore, la trace des âges qu'ils ont traversés; c'est que l'on y lit pour ainsi dire l'histoire gravée dans la pierre et le marbre; c'est que toutes les générations ont coopéré à les meubler et y ont laissé la marque de leur individualité.

Je crois qu'il faut se garder de détruire ou d'altérer ces documents. Nous ne sommes pas sûrs, d'ailleurs, que notre goût soit le meilleur et qu'en détruisant ce qui a été fait à telle époque, nous le remplacerons avec avantage par un travail fait à la mode du jour.

Vous faites la guerre au style du XVIe et du XVIIe siècle, alors que la basilique de Saint-Pierre, à Rome, est le plus beau spécimen de l'architecture de ces siècles.

Je reviens donc à ce que je disais tantôt : la liberté laissée aux fabriques d'église de tout renouveler, de tout remanier, ce serait la liberté du laid, ce serait la liberté de gâter nos plus beaux monuments.

DOCUMENTS INÉDITS

CONCERNANT

Jean LE TAVERNIER et Louis LIÉDET,

MINIATURISTES DES DUCS DE BOURGOGNE.

La Bibliothèque royale de Bruxelles possède un grand nombre de manuscrits à miniatures, dont quelques-uns sont de véritables chefs-d'œuvre et dont beaucoup d'autres ont une sérieuse importance artistique. Malheureusement, pour la presque totalité de ces manuscrits, il est impossible d'indiquer le nom et le lieu d'origine de l'auteur des enluminures, et l'on ne peut, par conséquent, tirer de leur étude aucune conclusion certaine concernant l'histoire de l'art.

Aussi tous ceux qui s'intéressent aux questions de cette nature ont accueilli avec bonheur les renseignements publiés, au sujet des miniaturistes qui ont travaillé pour Charles-le-Téméraire, Philippe-le-Bon et leurs prédécesseurs, dans les *Ducs de Bourgogne*, de M. de Laborde, dans le *Cabinet des Manuscrits* et les *Mélanges de paléographie et*

EN ce temps que la court du tres
victorieux charlemaine estoit
tant honnourablement renomee
de tous les biens auon pourroit dire ou escrip

Istoire raconte que depuis qui lem
pereur charlemaine fu parti du roy
aume de france et entre en allemaigne
ou il se tenoit voulontiere selon les besongnes et

de bibliographie, de M. Léopold Delisle, et dans les *Archives des Arts* et le travail sur les *Miniaturistes*, de M. Pinchart (1).

Nous sommes heureux de pouvoir ajouter aux noms qu'ont fait connaître ces érudits, celui de Jean Le Tavernier, d'Audenarde, qui a exécuté, comme le prouve un document que nous avons découvert, les 95 miniatures des *Conquestes de Charlemaigne*, l'un des beaux manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles, et de pouvoir établir d'une manière certaine que Louis Liédet, miniaturiste connu par les travaux de M. de Laborde et de M. Pinchart, est l'auteur de la troisième partie de l'*Histoire du Haynnau*, autre manuscrit important de la même Bibliothèque.

M. de Laborde a publié, au sujet de Jean Le Tavernier, un document curieux qui lui avait été communiqué par M. Le Glay, l'un de nos prédécesseurs aux Archives du Nord, et plusieurs renseignements sur des artistes portant aussi le nom de Tavernier, que lui avait fait connaître M. Vander Meersch, d'Audenarde (2). A l'aide de ces documents et de ceux que nous avons nous-même trouvés, nous pouvons parler, avec quelques détails, du miniaturiste Jean Le Tavernier.

La famille Le Tavernier, dont le nom est encore aujourd'hui porté à Audenarde par un certain nombre de personnes, a produit, au xve siècle, plusieurs artistes. Les

---

(1) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, Paris, 1849-1852, 3 vol. — Léopold Delisle, *le Cabinet de manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, 1868 et 1874, 2 vol.; *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris, 1880. — Pinchart, *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, Gand, 1860 et 1865, 2 vol.; *Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes*, employés par Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire, Bruxelles, 1865.

(2) de Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, pp. 217 et 395-397.

comptes de la ville d'Audenarde mentionnent Gilles De Tavernier, peintre et doreur, en 1428-1429, et de nouveau, en 1456-1457, à l'occasion de la grande bannière de la ville aux armes de Bourgogne et d'Audenarde, qu'il avait été chargé de peindre, et en 1447-1448, au sujet de la peinture des armes de Bourgogne et de la ville sur la façade de la porte de Gand, et Gérard De Tavernier, lequel, en 1444, avait remporté, pour la Société Saint-Georges d'Audenarde, le grand prix du concours des arbalétriers, à Bruxelles, consistant en six grands vases de vermeil. Il est fait, en outre, mention d'un Hannekin ou Jean De Tavernier, qui faisait partie du contingent des soudoyers d'Audenarde en 1476-1477 (1).

L'absence du nom de Jean Le Tavernier, miniaturiste, dans les comptes de la ville d'Audenarde, avait porté M. Vander Meersch à croire qu'il n'a pas existé d'artiste de ce nom et que Jean ne faisait qu'un seul et même personnage avec Gérard Le Tavernier. Mais M. de Laborde a publié, outre une mention relative à Gérard De Tavernier, qui peignit à Bruges en avril 1468, au prix de IX sols par jour, à l'occasion du mariage du duc Charles et de la fête de la Toison d'or, une quittance du 4 avril 1455, qui lui avait été envoyée en communication par M. Le Glay, archiviste du Nord, de laquelle il résulte que « Johannes Le Tavernier, historieur et enlumineur, demourant à Audenarde »,

(1) DE LABORDE, ouvrage cité, t. II, p. 595-597. Toutes les indications que M. DE LABORDE donne au sujet de Gilles et Gérard Tavernier ont été recueillies par M. VANDER MEERSCH dans les archives d'Audenarde et transmises par lui à M. DE LABORDE.

a reçu une somme de soixante-quinze escus d'or, comme reste d'une somme de cent vingt et un écus de quarante-quatre gros, qui lui était due pour « pluseurs parties de histoires et enluminures », qu'il avait faites d'après les ordres du duc de Bourgogne (1).

Et non seulement l'existence de Jean Le Tavernier, enlumineur, est nettement établie par le document des Archives du Nord, mais on y trouve l'énumération des travaux pour lesquels lui était due la somme dont il est donné quittance. Ce sont : 1° la Montagne du Calvaire avec le crucifiement et plusieurs hommes à cheval et deux bordures en forme de rameaux de vignes à l'entour, peintes de diverses couleurs dans les Heures du Duc, pour un écu et demi; 2° dans les mêmes Heures, la représentation de la Vierge et de son divin Fils, encore pour un écu et demi; 3° en trois cahiers de papier, trois miniatures relatives à la guerre de Troyes, un écu; 4° cinquante lettres d'or et autres ornements au livre de Godefroid de Bouillon, 16 gros; 5° deux cent trente miniatures en grisaille, grandes et petites, pour orner les prières ajoutées aux Heures du Duc, 115 écus; 6° six cents lettres de la grandeur de deux points, 40 gros, et seize cents petites lettres pour les mêmes prières, 20 gros.

Ce document suffisait pour établir que Jean Le Tavernier avait fait d'importants travaux dans les livres les plus riches du duc de Bourgogne, ses Heures et son Godefroid de

(1) Outre la quittance du 4 avril 1455, qui avait été envoyée en communication à M. de Laborde, nous avons retrouvé le mandement, en date du 3 avril 1455, par lequel le duc de Bourgogne ordonne de payer à Jean Le Tavernier la somme indiquée dans la quittance. Nous publions ce mandement sous le n° I aux pieces justificatives.

Bouillon. Toutefois, comme on n'a retrouvé aucun manuscrit auquel peuvent s'appliquer d'une manière certaine les indications dont nous venons de parler, il n'était point possible d'apprécier le talent de ce miniaturiste.

Nous avons découvert, dans les Archives départementales du Nord, quelques documents, inconnus jusqu'aujourd'hui, qui permettent de compléter un peu la biographie de Jean Le Tavernier et de déterminer la nature de son talent, d'après une œuvre importante, encore aujourd'hui conservée, dont il a certainement exécuté les miniatures.

Dans le compte de la Recette générale des Finances du duc de Bourgogne pour l'année 1454, parmi les dépenses faites pour l'ornementation de la salle du palais de la Salle, à Lille, où se donna, le 17 février 1454, le célèbre repas du Faisan, et pour la décoration des entremets, dont le caractère était véritablement artistique, on trouve, au nombre des nombreux peintres qui exécutèrent des travaux, Jean Le Tavernier et son valet, qui furent occupés seize jours au prix de seize sous par jour. L'artiste dont il est question dans le paragraphe qui précède immédiatement celui dont nous venons de parler étant d'Audenarde, on peut conclure, avec une sorte de certitude, qu'il est ici question de notre Jean Le Tavernier. Et que l'on ne croie pas, à cause de la nature du travail exécuté pour le repas du Faisan, que Jean Le Tavernier était un simple peintre décorateur : parmi les autres artistes qui travaillèrent avec lui à cette occasion se trouve le célèbre miniaturiste et peintre de Valenciennes, Simon Marmion, qui résidait alors à Amiens.

Un autre renseignement, qui avait aussi échappé aux recherches de nos devanciers, est une légitimation accordée,

en date de novembre 1456, à Jean Le Tavernier, d'Audenarde, bâtard, moyennant finance. La lettre de légitimation aurait certainement offert, outre les noms du père et de la mère, les motifs qui avaient déterminé le duc à accorder cette faveur d'une légitimation, et eût fourni de curieux détails. Mais cette lettre n'a jamais été transcrite dans les registres : on lit sur la marge du feuillet où se trouve l'indication que nous venons de relever : « L'on ne treuve point ces légittimations avoir esté présentées ne interinées en la chambre, et ainsi receute ne s'en est peu faire ». Nous sommes porté à croire, sans pouvoir l'affirmer, qu'il s'agit bien ici encore de notre Jean Le Tavernier. Nous avons dit plus haut que les archives d'Audenarde mentionnent un Jean Le Tavernier, qui faisait partie de la milice d'Audenarde en 1470.

Le dernier document dont nous avons à parler est tout à fait précis et très important. C'est un mandement de Philippe, duc de Bourgogne, en date du 29 mars 1460 ; le duc ordonne de faire remettre, outre une somme à l'enlumineur Louis Liédet, sur lequel nous reviendrons plus loin, une somme de quarante écus d'or à Jean Le Tavernier, enlumineur, demeurant à Audenarde, pour « certaines histoires de blanc et de noir, que, de nostre commandement et ordonnance, il a faictes ou premier volume du livre de Charlemaigne comme (pour) celles qu'il doit faire ou second volume dudit livre ».

Nous rappelant avoir vu, à la Bibliothèque royale de Bruxelles, un manuscrit des Conquêtes de Charlemagne, qui renfermait de remarquables miniatures, nous sommes allé étudier à nouveau ce manuscrit, pour savoir s'il ne serait point possible, à l'aide du mandement de mars 1460, de

déterminer quel était l'auteur de ces miniatures. Notre recherche fut couronnée de succès.

Les Conquêtes de Charlemagne, conservées à la Bibliothèque royale de Bruxelles sous les nos 9066, 9067 et 9068, forment, comme le manuscrit enluminé par Le Tavernier, dont il est question dans le mandement, un ouvrage en deux volumes, bien que le second ait été divisé en deux tomes. Les miniatures sont des grisailles, ce qui répond parfaitement à l'expression du mandement « histoires de blanc et de noir ». Ce qui ne laisse pas de doute sur l'auteur des miniatures, c'est la note suivante qu'on lit à la fin de l'ouvrage : « Cy fine le second volume des Conquestes de noble empereur Charlemaine lequel, par le commandement et ordonnance de tres haut et tres excellent prince, Phelippe, duc de Bourgoingne... a esté estrait et couchié en cler françois par David Aubert, l'an de grâce mil quatre cens cinquante huit. »

Il nous paraît évident qu'on peut conclure à l'identité du manuscrit en deux volumes, orné de grisailles, ayant pour titre Conquêtes de Charlemagne et écrit par ordre du duc de Bourgogne en 1458, avec le manuscrit, aussi en deux volumes, orné de grisailles, offrant le même titre et enluminé par ordre du duc de Bourgogne, en 1460, surtout lorsqu'on sait que le travail du miniaturiste était toujours fait après celui du scribe. Les miniatures des conquêtes de Charlemagne à la Bibliothèque royale de Bruxelles sont donc les œuvres du miniaturiste d'Audenarde, Jean Le Tavernier.

Les deux volumes des *Conquestes de Charlemaine* de la Bibliothèque royale de Bruxelles sont en parchemin ; leur hauteur est de 40 centimètres et leur largeur de 28. L'écriture, comme l'indique la note finale, est de la main de David

Aubert, l'un des plus féconds et des plus habiles scribes de Philippe-le-Bon. L'incipit du premier volume est : L'*Histoire témoigne*... le desinit du second est la note que nous avons reproduite plus haut. Cet ouvrage avait été relié à Gand par Stuaert Lievin, comme l'indique la note suivante écrite sur le feuillet de garde du premier volume :

Stuaert Lievin
à Gand me lya ainsin (1).

Il offre aujourd'hui la reliure dont sont recouverts les manuscrits qui ont été transportés à Paris.

Le premier volume, qui est de 451 feuillets, présente quarante-quatre miniatures, qui sont des grisailles, ou, comme on disait au xve siècle « des histoires en blanc et noir ». Ces miniatures ont toutes 11 centimètres de hauteur sur 17 de largeur, à l'exception de la première, qui mesure 20 de haut sur 17 de large. Cette première grisaille représente, comme presque toutes les premières miniatures des manuscrits, l'auteur offrant son livre à celui qui l'a fait écrire. Mais ici l'artiste a grandi et varié la scène : on y voit une entrée de château, du plus beau caractère ; dans la cour de ce château, plusieurs seigneurs se promènent en causant ; ailleurs, c'est le nain malicieux du duc, ici un homme qui vend à boire, là une femme qui offre du poisson. C'est bien une œuvre de l'école flamande, par le sujet ; elle l'est aussi par l'individualisation des têtes, par la vérité et la vigueur

(1) La même note se trouve sur un feuillet de garde de la Légende de Sainte-Catherine, manuscrit n° 540-542 de la Bibliothèque nationale de Paris (supplément français), qui provient des ducs de Bourgogne.

que témoignent l'ensemble et les détails de cette miniature. Seul un artiste de mérite a pu exécuter cette œuvre.

Les autres grisailles, qui sont placées en tête de chaque chapitre et que nous ne décrirons pas en détail, à cause de leur grand nombre, représentent les faits dont il est question dans le chapitre qu'elles précèdent. Elles offrent le même style que la première et sont évidemment de la même main ; mais elles sont en général exécutées avec moins de soin et de finesse. L'habileté du faire ne peut toujours compenser la négligence qui se trouve dans le dessin et dans l'exécution.

Le second volume, qui renferme dans ses deux tomes 565 feuillets, présente soixante et une miniatures, qui sont toutes de 11 centimètres de haut sur 17 de large. La première représente le départ de Charlemagne pour une campagne ; parmi les autres, qui sont toutes placées en tête des chapitres, nous nous contenterons de signaler la mort de Roland, au folio 280. Elles offrent, au point de vue de l'art, les mêmes caractères que celles du premier volume.

Les miniatures de Jean Le Tavernier méritent d'attirer l'attention. Sans doute, elles ne peuvent être rangées au nombre des œuvres les plus remarquables comme celles d'André Beauneveu, de Valenciennes, dans le manuscrit n° 1106 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, ni comme les premières miniatures de l'*Histoire de Haynnau*, ou de la *Bible historiale*, n°s 9242-9244 et 9001, 9002 et 9025 de la même bibliothèque. Nous les plaçons même, comme grisailles, après les charmantes miniatures de la *Passion de Saint-Adrien*, exécutées par un artiste dont le nom n'est pas connu, et conservées aujourd'hui dans la bibliothèque

de M. le comte Van der Cruyssen de Waziers, au Sart, près de Lille. Mais elles viennent immédiatement à la suite de ce qu'on peut appeler chef-d'œuvre : ce sont des produits de l'école flamande, exécutés avec beaucoup d'habileté. La grande miniature du premier volume revèle, ainsi que nous l'avons dit, un véritable talent comme composition et comme faire. Il est à regretter qu'on n'ait pas pu retrouver les Heures de Philippe-le-Bon, pour lesquelles Jean Le Tavernier avait fait des miniatures polychromées ; nous aurions pu apprécier le talent de cet artiste sous un autre aspect.

A ces notes sur Jean Le Tavernier, nous ajouterons quelques mots sur le miniaturiste Louis Liédet, dont il est aussi question dans le mandement du 29 mars 1460. M. Pinchart, ajoutant beaucoup de nouveaux renseignements et une excellente étude aux renseignements fournis par M. de Laborde, a publié une notice sur cet enlumineur (1). Nous avons retrouvé à son sujet deux mentions inédites, qui nous apprennent qu'il est l'auteur des miniatures de deux importants ouvrages dont on ne connaissait pas l'enlumineur.

Dans le mandement dont nous venons de parler, le duc Philippe-le-Bon ordonne de payer une somme de cent quarante écus à Louis Liédet, demeurant à Hesdin, pour « cinquante cinq histoires, vignettes, grosses lettres et paraffes que, par commandement, il a faictes ou livre de Titus Livius, qui est en deux volumes. » Ce passage offre deux renseignements qui ont leur intérêt, l'un c'est que Louis Liédet, qui était de Bruges et y habitait ordinairement, résidait en 1460

(1) Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes employés par Philippe-le-Bon et Charles le Téméraire, par A. Pinchart. Bruxelles, octobre 1865.

à Hesdin, l'autre c'est qu'il est l'auteur des enluminures du Tite Live en deux volumes.

Nous avons étudié avec soin les nos 9050 à 9053, seuls manuscrits de Tite Live que possède la Bibliothèque royale de Bruxelles, et il nous a paru évident que ce ne sont point les volumes enluminés par Liédet. Nous ne savons si cette œuvre existe encore.

Nous avons été plus heureux au sujet d'une seconde mention relative au même miniaturiste, qui se trouve dans le compte de la Recette générale des finances des ducs de Bourgogne, année 1468, et où il est dit que Louis Liédet reçut dix-neuf livres seize sous « pour XXII histoires qu'il a faictes ou livre nommé La tierce partie des histoires des nobles princes de Haynnau, de pluseurs couleurs. »

Ce passage permet de déterminer l'auteur des miniatures du troisième tome de l'histoire du Haynnau, n° 9244 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui est Louis Liédet, et d'ajouter ainsi les miniatures d'un second ouvrage à la liste des œuvres de ce miniaturiste publiée par M. Pinchart.

Le talent de Liédet a été apprécié avec assez de justesse, mais avec trop de sévérité par M. le comte de Laborde dans ses *Ducs de Bourgogne* (1).

M. de Laborde dit, en parlant de ce miniaturiste et de Guillaume Vrelant, l'auteur du second volume de l'Histoire de Haynnau, « que ce sont d'adroits praticiens qui exécutèrent comme en fabrique l'enluminure d'innombrables manuscrits. »

---

(1) DE LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne*. Paris 1849; t. I, p. LXXXIII-LXXXVI.

Il leur reproche l'abus des couleurs brillantes et leur prédilection pour le bleu, les yeux étonnés et les pieds mal posés de leurs personnages. Il y a du vrai dans ces reproches ; mais à côté de ces défauts, on trouve de remarquables qualités : expression vive et accentuée d'un certain nombre de têtes, draperies bien dessinées, fonds soigneusement détaillés, coloris qui charme, malgré quelques tons criards, finesse dans l'exécution. Ces mérites, qui sont réels, auraient dû rendre M. de Laborde moins sévère dans sa critique.

Il nous a semblé qu'il n'était pas sans intérêt pour l'histoire de l'art et de la bibliographie de faire connaître les mentions que nous avons découvertes au sujet de Jean Le Tavernier et de Louis Liédet, miniaturistes, qui ont enluminé un assez grand nombre d'ouvrages pour les ducs de Bourgogne, et de faire connaître deux manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles à l'aide desquels il sera plus facile d'étudier leur œuvre et d'appécier leur talent.

DOCUMENTS.

I

Février 1454. — *Mention relative à Jean Le Tavernier, qui a travaillé « ès ouvrages des entremetz, » pour le repas du Faisan donné à Lille, le 17 février 1454.*

« A Jehannin Hennecart, Jehannin Tavernier (1) et sont valeton, aussi paintres, assavoir pour ledit Hennecart douze

(1) M. de Laborde, en publiant ce passage dans les *Ducs de Bourgogne* (t. I, p. 424), a écrit *Fauconnier* au lieu de *Tavernier*. Il faut rayer de la liste des peintres le nom de ce Fauconnier, qui n'y a été introduit que par suite d'une erreur de lecture de M. de Laborde.

jours au pris de seize solz par jour, et ledit Tavernier et son valton, aussi seize jours audit pris de seize solz pour jour, pour eulx deux ensemble. » XIX l. IIII s.

Archives départementales du Nord Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2017; compte de la Recette générale des finances, fol. 253.

II

3 avril 1455. — *Mandement de Philippe, duc de Bourgogne, ordonnant de payer 75 écus et 44 gros à Jean Le Tavernier, miniaturiste, pour divers travaux exécutés par ordre du duc.*

« Phelippe, duc de Bourgoingne, de Brabant et de Limbourg, conte de Flandres etc. Maistre Gautier de la Mandre, nostre conseillier et garde de nostre espargne, nous voulons et vous mandons, que, des deniers de nostre dicte espargne, vous payez, bailliez et délivrez a maistre Jehan Le Doubz, aussi nostre conseillier et maistre de nos comptes à Lille, la somme de soixante-quinze escuz d'or et quarante-quatre gros de nostre monnoye de Flandres au pris de chascun escu de XLVIII gros d'icelle nostre monnoye, pour remboursement de semblable somme, par lui paiée pour nous et à nostre commandement et ordonnance, à Johannes Le Tavernier, historieur et enlumineur, demourant en nostre ville d'Audenarde, à cuy icelle somme estoit deue pour reste de la somme de cent, vint et ung escuz et quarante quatre gros du pris et monnoye que dessus, qui lui estoit deue par marchié fait pour pluseurs parties de histoires et enluminures de livres qu'il a fait pour nous, cy après déclarées. C'est assavoir, pour, en

certaines noz heures avoir fait et paint, de pluseurs couleurs, le Mont du Calvaire et sur icellui Nostre Seigneur crucifié, et à l'environ pluseurs personnages à cheval avec deux vingnettes à l'entour, pour ce II escuz et demi. Item, fait semblablement en icelles noz heures une ymage et représentacion de la Vierge Marie et de son benoit Fils, ung escu et demi. Item, en trois parqués de pappier trois histoires de Troyes, pour ce ung escu. Item, en ung autre parquet avoir fait et paint une dame plourant et faisant dueil, ung escu. Item, en nostre livre de Godeffroy de Buillon avoir fait cinquante lettres d'or et autres choses de son mestier y nécessaires, XVI gros. Item, avoir fait, de blanc et de noir, deux cens trente histoires, tant grandes comme petittes, servant à pluseurs suffrages et oroisons, que de nouvel avons fait escripre pour mectre et adjoindre en nos dictes heures, au pris de demi escu la pièce l'une parmi l'autre, valent CXV escuz. Item, avoir fait ausdiz suffrages six cens lettres de la grandeur de deux poins, pour ce XL gros. Et pour seze cens autres petites lettres, XX gros. Montent ensemble toutes lesdictes parties a ladicte somme de CXXI escuz et XLIII gros monnoye et telz que dis sont. Sur quoy ledit Johannes a receu et que lui avons fait baillier assavoir par Jehan Coustain, nostre sommelier de corps, XVI escuz; item, par Jehan Martin, nostre varlet de chambre, a deux fois XX escuz, et par Jehan Miélot, aussi nostre varlet de chambre, X escuz, font en trois parties XLVI escuz. Ainsi, lui restoit a payer la dicte somme de LXXV escuz dudit pris de XLVIII gros de nostre dicte monnoye de Flandres pièce, et XLIIII gros de Flandres. Et par rapportant, avec ceste nostre lectre que avons signé de nostre main, quictance

dudit maistre Jehan Le Doulz, par laquelle il affirme en sa conscience avoir payé audit Johannes icelle somme en promectant nous en acquitter envers ledit Johannes, nous vous allouerons et, par ceulx que commectrons à oïr voz compdes, voulons et mandons icelle somme de LXXV escuz et XLIIII gros du pris et monnoye que dessus, estre allouée en la despence d'iceulx voz comptes sans contredit, ne difficulté ne avoir sur ce de nous autre ordonnance, mandement ou commandement que ceste nostre dicte letttre. Donné en nostre ville de Bruges le IIIIe jour d'avril l'an de grâce mil cccc cinquante quatre (v. st.) avant Pasques. »

A ce mandement est jointe la quittance de Jean Le Doulx, qui reproduit, mot pour mot, toute la partie relative aux travaux de l'enlumineur.

Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2018 (1).

III

Novembre 1456. — *Légitimation de Jean Le Tavernier, d'Audenarde.*

« Legitimacion *in forma* pour Jehan Le Tavernier, d'Audenarde, moiennant finance, à l'arbitraige des gens des comptes à Lille, donnée à Bruxelles au mois de novembre M CCCC LVI. »

(1) M. de Laborde a reproduit dans les *Ducs de Bourgogne* (t. II, p. 217), une quittance, donnée en date du 4 avril 1455, par Jean Ledoulx, maître des comptes, dans laquelle se trouvent, au sujet de Jean Le Tavernier, toutes les indications renfermées dans le mandement que nous publions.

On lit en marge : « Lon ne treuve point ces legittimacions avoir esté réprésentées et enterinées en la Chambre, et ainsi receute ne s'en est peu faire. »

Archives départementales du Nord. Chambre des comptes de Lille. B. 1686, registre des chartes de l'Audience, fol. 92 v°.

IV

29 mars 1469. — *Mandement de Philippe, duc de Bourgogne, ordonnant de payer diverses sommes à Louis Liédet et à Jean Le Tavernier, miniaturistes, pour travaux exécutés par l'ordre du duc.*

« Phelippe, duc de Bourgoingne, de Brabant et de Lembourg, conte de Flandres, etc., Maistre Jehan Schareel, nostre secrétaire et garde de nostre espargne, Nous voulons et vous mandons que, des deniers de nostre dicte espargne, vous paiez, bailliez et délivrez à Loyset Lyedet, demourant à Hesdin, et Jehan Le Tavernier, demourant à Audenarde, enlumineurs, la somme de neuf vins dix escuz d'or de XLVIII gros monnoie de nostre pais de Flandres pièce, à eulx par nous deue pour les causes cy après déclairées : c'est assavoir audit Lyedet pour cinquante cinq histoires, vignettes, grosses lettres et paraffes, que, par commandement et ordonnance, il a faictes ou livre de Titus Livius, à nous appartenant, qui est en deux volumes, et dont Jehan Mansel, notre receveur de Hesdin, a fait marchié à lui, de par nous, de chascune hystoire, y comprins lesdictes vignettes, grosses lettres et

paraffes, pour deux lyons d'or de LX gros de nostre dicte monnoie de Flandres pièce, sont lesdictes LV hystoires cent et dix lyons, et pour le portaige dudit livre de ladicte ville de Hesdin jusques en nostre ville de Bruxelles, deux lyons, font ensemble CXII lyons, qui valent VII^{XX} escuz. Et audit Jehan Le Tavernier, sur ce qu'il lui puet et pourra estre deu par nous, tant à cause de certaines histoires de blanc et de noir, que, de nostre commandement et ordonnance, il a faictes ou premier volume du livre de Charlemaigne, qui est présentement porté par devers nous, comme de celles qu'il doit faire ou second volume dudit livre de Charlemaigne, L escuz; montent ensemble lesdictes parties à la dicte somme IX^{XX}X escuz d'or, dudit pris de XLVIII gros de Flandres pièce. Et par rapportant, avecques ceste nostre lettre, laquelle avons fait signer de nostre signet privé, fait à deux et que gardons devers nous, et de maistre Pierre Milet, nostre secrétaire signant en fait de noz demaines et finances, quictance souffisant des dessusnommez chascun de sa part et porcion, revenant ensemble à ladicte somme dessusdicte et certifficacion dudit Jehan Mansel, sur le marchié par lui fait de par nous oudit Lyedet de chascune des dictes hystoires et sur la façon dicelles LV hystoires oudit livre de Titus Livius, Nous vous alloueons, et, par ceulx que conviennent à oir voz comptes, voulons et mandons, par cestes, ycelle somme de IX^{XX}X escuz d'or dudit pris de XLVIII gros de Flandres pièce, estre allouée en la despence d'iceulx voz comptes, et rabatue des deniers de vostre recepte, sans aucun contredit ou difficulté, ne avoir sur ce autre ordonnance, mandement ou commandement de Nous que ceste nostre dicte lettre. Donné en nostre ville

de Bruxelles, le XXIXe jour de mars, l'an de grâce mil CCCC cinquante neuf avant Pasques.

« Par monseigneur le Duc P. Milet. »

Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2037; pièces comptables, n° 1.

V

1468. — *Paiement fait à Louis Liédet pour les miniatures de la troisième partie de l'histoire du Hainaut.*

« Fol. 331 v°. A Loyset Lyedet, enlumineur et historieur, pour XXII histoires, qu'il a faictes ou livre nommé La Tierce partie des histoires des nobles princes de Haynnau, de pluseurs couleurs, au pris de dix huit solz pour chascune histoire, font XIX l. XVI s. Item, pour les avoir fait couvrir, relyer et dorer par dessus les listes, IIII l. XVI s. Item, pour avoir fait clouer et y mettre dix gros cloux à boche avec les petis cloux, et pour deux couroyes pour les fremer, XIV s.

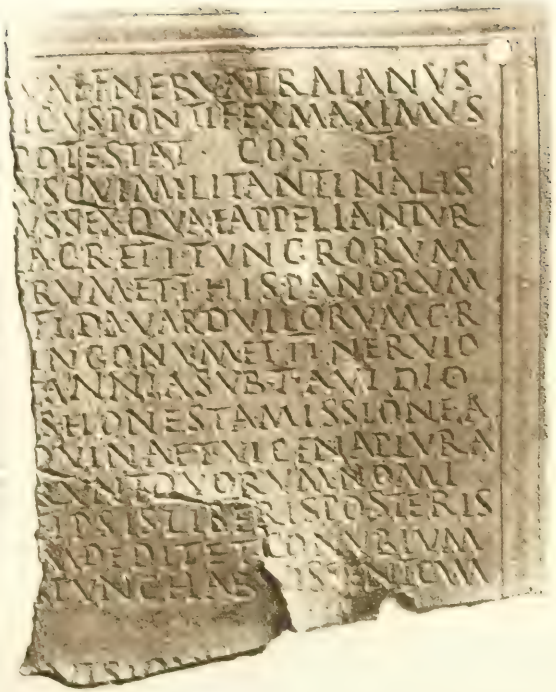
Fol 362 v°. A Loyset Lyedet, historieur, pour avoir fait, ou second volume de Regnault de Montauban, XLVII grandes histoires de pluseurs couleurs, ou pris de XVIII solz chascune histoire, font XLII l. VI s. Item, pour dix gros cloux de letton, pour clouer dessus ledit livre, pour deux couroyes de cuir pour fremer ledit livre, ensemble XV s. Et pour le sallaire de cellui qui apporta de Bruges à Bruxelles ledit livre, et pour toille cirée pour le y avoir envelopé,

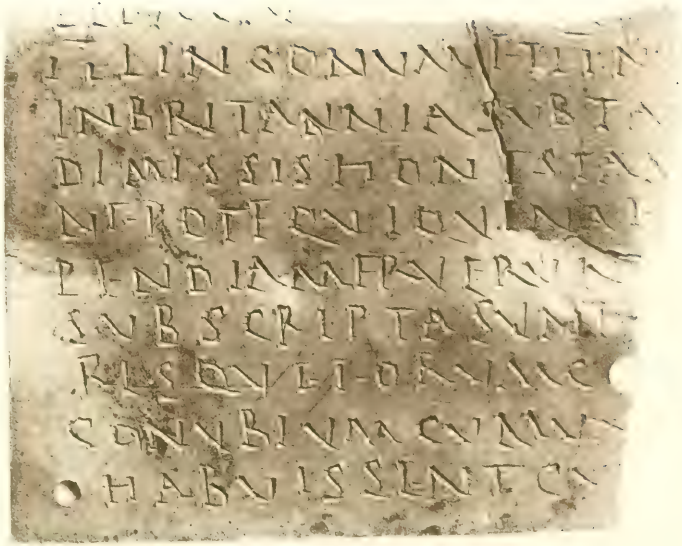
XX s. Font ces parties ensemble la somme de XLVIII l. XVII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2068 ; compte de la Recette générale des finances, fol. 331 v° et 362 v°.

Le Chanoine C. Dehaisnes,
archiviste du département du Nord.

Les deux miniatures que nous joignons à cet article pour donner un spécimen du talent de Jean Le Tavernier, sont extraites du tome II, 1re partie, des *Conquestes de Charlemaine*, et représentent : la 1re (f° 92) « Comment le noble empereur fist chevaliers les quatre enfans de Dourdonne et comment Regnault tua Bertoulet, dont la guerre commença. » La 2e (f° 176) « Comment saint Jacques apparu par trois fois à Charlemaine et lincita daler conquerir Espaignes et delivrer des mains des infidèles. »





ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE.

ENCORE LE DIPLOME MILITAIRE DE FLÉMALLE (1).

— Lallemand et Roersch, *Un diplôme militaire de l'an 98 trouvé à Flémalle.* (Revue de l'instruction publique en Belgique, 1881, XXIVe année, p. 130.)

— Roach Smith, *Discovery near Liège of a* TABULA HONESTAE MISSIONIS, *relating to Britain.* (The Journal of the British archaeological Association, 31 mars 1881, XXXVII, part. I, p. 93.)

— Th. Mommsen, *Privilegia militum veteranorumque de civitate et conubio.* (Ephemeris epigraphica, 1881, p. 500, nº LXIX.)

— Ad. de Ceuleneer, *Notice sur un diplôme militaire de Trajan, trouvé aux environs de Liège.* (Revue de la Société d'art et d'archéologie du diocèse de Liège, 1881), avec planche (2).

— Fl. Vallentin, *Bulletin épigraphique de la Gaule*, 1re année (1881), p. 138, sur l'article de Roach Smith ; p. 201 : *Diplôme militaire de Trajan, trouvé près de Liège*, avec planche ; p. 295 sur la notice de M. de Ceuleneer.

— W. Thompson Watkin (de Liverpool), *Roman inscriptions discovered in Britain in* 1880, où il reproduit le diplôme.

— E. Hübner, *Das Römische Heer in Britannien* (extrait du Hermès, XVI, p. 513 ; Berlin, 1881), où il cite le diplôme de Flémalle à diverses reprises.

Voilà, en y comprenant la *Gazette de Liège* du 17 février 1881, et le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie* (XXI, p. 58), ni plus ni moins de neuf publications diverses

---

(1) Voy. ci-dessus, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XX, p. 57.

(2) L'*Athenaeum belge*, numéro du 1er février 1882, s'est occupé de la notice de M. de Ceuleneer.

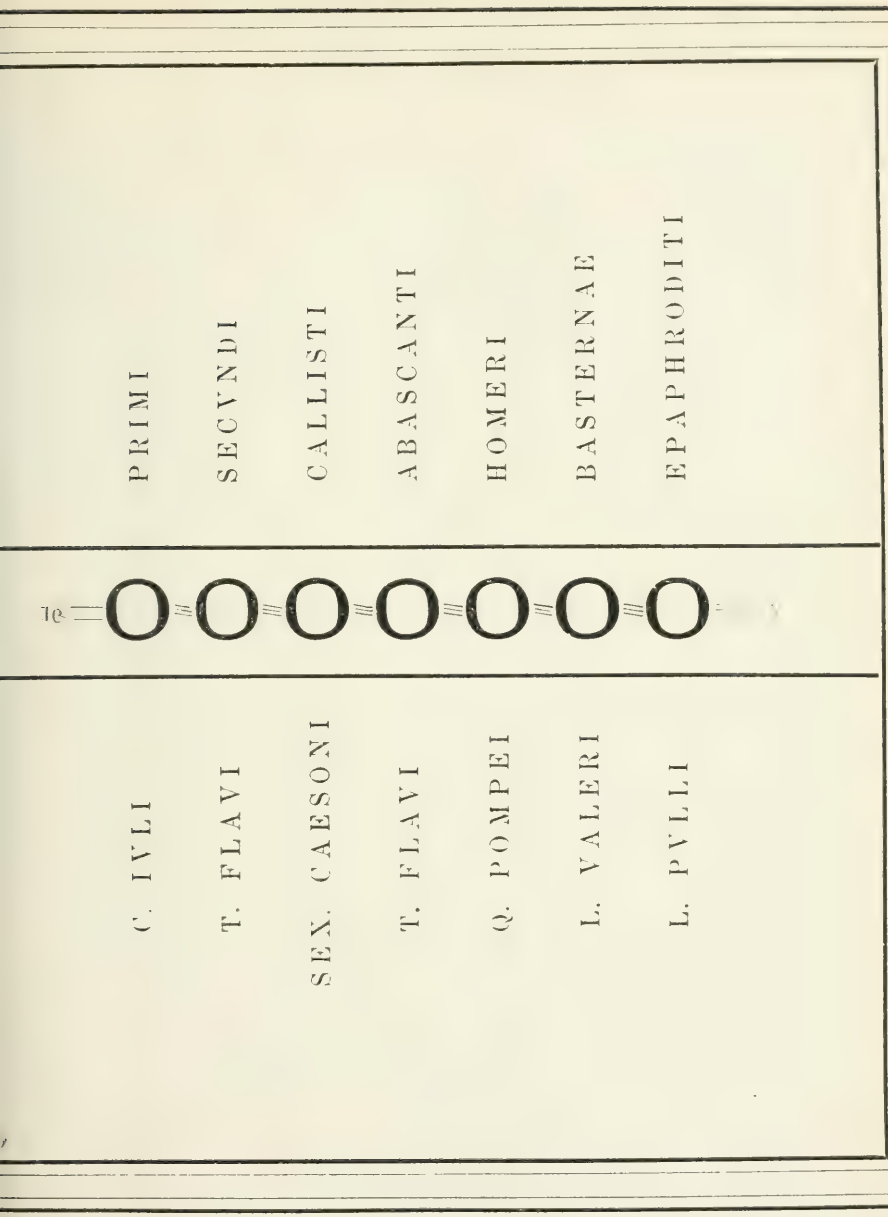
qui, en moins d'un an, ont vu le jour au sujet du remarquable diplôme militaire de Flémalle, que notre *Bulletin* a eu l'honneur de faire connaître le premier à l'étranger ; et l'étranger a répondu à cet appel, par l'organe de ses principaux archéologues : Roach Smith, le savant auteur des *Collectanea antiqua*, et Th. Mommsen, le directeur du *Corpus inscriptionum Latinarum*, cette œuvre colossale et si bien conduite, où le diplôme militaire de Flémalle a pris sa place sous le n° LXIX (on en connaît aujourd'hui 71 ; mais la Belgique n'en possède qu'un dans la série, le 69e dont il est ici question).

Plusieurs points intéressants sont examinés par les différents auteurs qui se sont occupés du diplôme. (Les planches jointes au présent article représentent le fragment conservé et la place qu'il occupait dans le diplôme entier, dont les sept autres huitièmes sont perdus ; on y saisira d'un coup-d'œil le mécanisme de ces diplômes : deux feuilles de bronze rattachées l'une à l'autre par une ligature avec le sceau des sept témoins.)

I. M. Roersch a le premier et fort heureusement complété les titres de l'empereur Trajan, en ajoutant celui d'*Augustus* qui avait été omis dans la titulature présentée par le présent *Bulletin*.

Si, comme d'aucuns le soutiennent, ce titre d'*Augustus* ne fut pas pris par Trajan lors de son adoption par Nerva qui l'associa en même temps à l'Empire, en octobre 97 après Jésus-Christ, au moins se le décerna-t-il lorsqu'il resta seul empereur en janvier 98.

II. M. Roersch fait également remarquer avec raison que le diplôme, s'adressant à la fois à des soldats encore au ser-



RESTITUTION DU DIPLOME DE FLÉMALLE

(2e FACE EXTÉRIEURE)

N. B. Pour que le lecteur se rende bien compte du mécanisme de ce genre de documents, il fera attention aux points suivants: le diplôme, quand il était complet, était composé de deux feuilles de bronze séparées; les deux trous disposés en ligne verticale étaient destinés deux à deux, chacun avec son correspondant de l'autre feuillet, à passer le fil de métal servant de charnière, quand les deux faces intérieures qui constituaient la *copie*, étaient ouvertes, se faisant suite l'une à l'autre et donnant le texte complet de la loi.

Les deux trous en ligne horizontale étaient destinés aux fils de bronze sur lesquels, quand le diplôme était fermé, les témoins dénommés à la 2e face extérieure apposaient leurs sceaux.

Les noms des témoins sont hypothétiques, mais empruntés à un diplôme tout à fait

CVM EIS QVAS POSTEA DVXISSENT
DVMTAXAT SINGVLI SINGVLAS

A. D. X. K. MART.

IMP. CAESARE AVG. GER. II
SEX. IVLIO FRONTINO II Cos

ALAE I TVNGRORVM CVI PRAEST

. . . . . .

DIMISSO HONESTA MISSIONE
EX GREGALE

DESCRIPTVM ET RECOGNITVM EX TABV
LA AENEA QVAE FIXA EST ROMAE IN MVRO
POST TEMPLVM DIVI AVG AD MINERVAM

DIPLOME

(LES DEUX

N. B. Ces deux faces contenaient la *copie* de la loi. La ligature triple, cachetée c
sceau des sept témoins sur la 2e face extérieure, fermait les deux parties du texte de cet
copie appliquées l'une sur l'autre. On ne devait desceller l'attache que pour collationne
quand il y avait lieu à doute, la copie et l'expédition.

Les noms des consuls et la date (10 des kalendes de mars ou 18 février) so
hypothétiques, mais plus ou moins vraisemblables ; on les a empruntés au diplôme dé
cité au bas de la 2e face extérieure.

IMP. CAESAR DIVI NERVAE F. NERVA TRAIANVS
AVGVSTVS GERMANICVS PONTIFEX MAXIMVS
TRIBVN. POTESTAT. COS II EQVITIBVS ET
PEDITIBVS QVI MILITANT IN ALIS DVABVS
ET COHORTIBVS SEX QVAE APPELLANTVR
PETRIANA TORQVATA C. R. ET I TVNGRORVM ∞
ET I ASTVRVM ET I HISPANORVM EQVIT. ET. I
FIDA VARDVLLORVM C. R. ET I TVNGRORVM ET
II LINGONVM ET II NERVIORVM ET SVNT
IN BRITANNIA SVB T. AVIDIO QVIETO ITEM
DIMISSIS HONESTA MISSIONE A X.X.....IO
NEPOTE QVI QVINA ET VICENA PLVRAVE STI
PENDIA MERVERVNT QVORVM NOMINA
SVBSCRIPTA SVNT IPSIS LIBERIS POSTE
RISQVE EORVM CIVITATEM DEDIT ET
CONVBIVM CVM VXORIBVS QVAS TVNC

LÉMALLE

IEURES)

omme il a déjà été dit, les trous en ligne verticale étaient destinés deux à deux à
ir le fil de cuivre formant charnière; les deux trous en ligne horizontale recevaient
de cuivre couverts à la 2e face extérieure des sceaux des témoins.

a ligne verticale du milieu AB représente l'endroit où les deux feuillets, ici
ment réunis, étaient séparés : les deux trous correspondants, du haut et du bas,
nt le fil servant de charnière, quand les deux feuillets intérieurs étaient ouverts
es mots ont été espacés pour faciliter la lecture.

IMP CAESAR DIVI NERVAE F. NERVA TRAIANVS
AVGVSTVS GERMANICVS PONTIFEX MAXIMVS
TRIBVN. POTESTAT. COS. II.
EQVIT. ET. PEDITIBVS QVI MILITANT IN ALIS
DVABVS ET COHORTIBVS SEX QVAE APPELLANTVR
PETRIANA TORQVATA C. R. ET I TVNGRORVM
∞ ET. I. ASTVRVM ET I HISPANORVM
EQVITATA ET. I FIDA VARDVLLORVM C. R.
ET. I TVNGR. ET II LINGONVM ET II NERVIO
RVM QVI SVNT IN BRITANNIA SVB. T. AVIDIO
QVIETO ITEM DIMISSIS HONESTA MISSIONE A
X.X.....IO NEPOTE QVI QVINA ET VICENA PLVRA
VE STIPENDIA MERVERVNT QVORVM NOMI
NA SVBSCRIPTA SVNT IPSIS LIBERIS POSTERIS
QVE EORVM CIVITATEM DEDIT ET CONVBIVM
CVM VXORIBVS QVAS TVNC HABVISSENT CVM

EST CIVITAS EIS DATA AVT SI QVI CAELIBES ESSENT
CVM EIS QVAS POSTEA DVXISSENT DVMTAXAT SIN
GVLI SINGVLAS

A. D. X. K. MART

IMP CAESARE AVG GER II
SEX IVLIO FRONTINO II — CoS

ALAE I TVNGRORVM CVI PRAEST

. . . . . .

DIMISSO HONESTA MISSIONE

EX GREGALE . . . . . .

DESCRIPTVM ET RECOGNITVM EX TABVLA AE
NEA QVAE FIXA EST ROMAE IN MVRO POST
TEMPLVM DIVI AVG. AD MINERVAM

DIPLOME DE FLÉMALLE

(1re FACE EXTÉRIEURE)

N. B. Cette face est placée à la fin des autres, parce qu'il aurait fallu, en suivant l'ordre inverse, forcer le lecteur à retourner le volume.

En comparant le diplôme reconstitué avec la planche phototypée, on remarquera que la partie conservée (coin droit supérieur de la 1re face extérieure, et partie correspondante d'une des faces intérieures) constitue seulement le 1/8 du diplôme reconstitué ; on rétablira ainsi mentalement la correspondance complète des deux faces que la non-conformité des types employés, avec les caractères romains, et l'espacement fictif établi pour faciliter la lecture, n'ont pas permis de rendre exactement.

vice et à des vétérans congédiés, doit porter avant le mot *dimissis*, le mot *item* qui avait été omis dans la lecture présentée par notre *Bulletin*.

III. M. Roersch, de même que notre *Bulletin*, pense que le premier corps auxiliaire belge mentionné dans le diplôme est l'*ala Tungrorum* ou escadron des Tungres, tandis que M. de Ceuleneer estime qu'il s'agit de la *cohors I Tungrorum*.

La première opinion continue à paraître la plus fondée : en effet, la nomenclature romaine avait ses règles fixes; dans l'énumération des fonctions de magistrats que révèlent les *cursus honorum* (ou énumération des dignités) parmi les inscriptions, on est certain de voir toujours le même ordre, et cet ordre est assez absolu pour permettre de remplir les lacunes de certains textes. Pourquoi n'en serait-il pas de même quant à l'énumération des corps auxiliaires d'une même province ?

Nous voyons toujours les *alae* mentionnées dans les diplômes militaires avant les *cohortes;* constamment encore les *alae* et *cohortes* portant le n° I, précèdent dans l'énumération celles qui portent le n° II, et ainsi de suite : pourquoi le même ordre n'aurait-il pas été suivi dans une même province en ce qui concerne les nations dont les corps auxiliaires portaient le nom ?

Lorsqu'il s'agissait d'émettre une loi au sujet des soldats et vétérans d'une province déterminée, les rédacteurs de la loi à Rome devaient évidemment recourir à une liste officielle où les divers corps de cette province étaient portés : d'où il est naturel que les corps favorisés soient mentionnés dans l'ordre où ils se trouvaient dans ce catalogue ; il serait

même peu vraisemblable qu'il eût pu en être autrement (1).

Or, dans tous les diplômes militaires d'Angleterre connus où sont énumérés en même temps des corps auxiliaires portant le nom des peuples de l'Espagne et de la Belgique (ou des contrées voisines), toujours, au moins jusqu'ici, ceux-là figurent avant ceux-ci.

Ce sont (2) (en faisant abstraction des corps intermédiaires cités dans les mêmes diplômes) :

XXI (de l'an 105) : *cohortes I Hispanorum, — I Morinorum, I Gugernorum, I Baetasiorum, I Tungrorum milliaria;*

XXIII (de l'an 105) : *cohortes I Celtiberorum, I Hispanorum, — I Frisiavonum, I Nerviorum;*

XXX (de l'an 124) : *cohortes I Hispanorum, — I Frisiavonum, I Sunucorum, I Baetasiorum, I Menapiorum, I Batavorum, I Tungrorum;*

II Asturum, — II Nerviorum.

Si l'on peut raisonner ici par analogie, il est impossible d'admettre que le corps des Tungres, qui, dans l'énumération du diplôme, précède la *coh. I Hispanorum*, ait été une cohorte; or, comme les *alae* précèdent toujours les *cohortes*, il faut lire ainsi la nomenclature des corps auxiliaires mentionnés sur le diplôme :

Alae II : .... *a civium Romanorum et I Tungrorum.*

---

(1) Il faut néanmoins tenir compte des erreurs des copistes : tel serait, par exemple, le cas pour le diplôme militaire de l'an 60, où l'on voit la *coh. I Alpinorum* suivie la *coh. I Hispanorum*, et l'inverse pour des *cohh. II* des mêmes noms, ce qui a pu, du reste, être motivé par une interversion dans la liste officielle elle même pour les *cohh. II*.

(2) On suit ici la numération de Mommsen, dans le IIIe vol. du *Corpus inscriptionum latinarum*.

Cohortes VI : *et I ....rum, et I Hispanorum, et I fida Vardullorum civium Romanorum, et I* (ou II?)...., *et II Lingonum, et II Nerviorum.*

Telle est aussi la lecture adoptée par Roach Smith, Hübner et Mommsen : seulement ce dernier fait remarquer que la *coh. I Hispanorum*, à cause de l'espace qui la sépare de la suivante, doit avoir porté quelque dénomination ; mais il est difficile de décider laquelle, parce que le nom de cette cohorte dans les diplômes d'Angleterre n'est accompagné d'aucun qualificatif semblable, à la différence de l'*ala Hispanorum*, qui, dans certain diplôme de l'an 103, porte le surnom de *Vettonum c. r.* (1).

IV. M. de Ceuleneer a le premier remarqué le deuxième jambage d'un V (2) avant la syllabe RVM qui précède le nom de la *cohors I Hispanorum*, et il rapporte très ingénieusement la lettre V au mot ASTVRVM : on pourrait, en effet, songer difficilement à une *coh. I Ligurum* ; car les habitants de la Ligurie figuraient sans doute principalement, non dans les corps auxiliaires, mais dans les légions (3).

Il est certain par deux inscriptions d'Algérie (4) que, plus tard (IIIe siècle), la *cohors I Asturum* fut campée en Angleterre, où la *coh. II Asturum* est d'ailleurs signalée dès le IIe siècle.

---

(1) Voy. aussi sur des diplômes : de l'an 108, l'ala I *Hispanorum auriana* ; de l'an 157, ala I *Hispanorum Campagonum*, etc.

(2) Le diplôme n'avait pas été examiné *de visu* lors du premier article de ce *Bulletin* ; c'est seulement lors de l'*Exposition de l'art ancien au Pays de Liège*, (où il figure sous le n° 74 de la série préliminaire) qu'il fut donné à l'auteur de le voir de près et de le manier.

(3) Les diplômes militaires XVIII et XXVII nous font cependant connaître une coh. I *Liguram et Hispanorum* et une coh. II *Gemina Ligurum et Cursorum*.

(4) RENIER, 670, 3579.

La *coh. I Asturum*, accolée à la *coh. I Hispanorum*, convient parfaitement, en outre, pour remplir la place vacante, si l'on admet la méthode ci-dessus attribuée aux Romains, qui consistait à nommer les auxiliaires d'Espagne avant ceux de Belgique, tout au moins dans les diplômes de Bretagne.

De plus, si cet argument peut avoir du poids, à propos d'autres provinces que la *Britannia*, nous voyons dans les diplômes militaires II, XI, XII, les *cohh. Asturum* précédant toujours les *cohh. Hispanorum*.

V. Resterait à déterminer quelle est la Ire cohorte qui suit la *coh. I fida Vardullorum*, ou la IIe cohorte qui précède les *cohh. II Lingonum et II Nerviorum*.

En supposant admis l'ordre méthodique ci-dessus invoqué à titre d'argument pour considérer le corps des Tungres comme une *ala*, il se présente les deux hypothèses que voici :

S'il s'agit d'une *coh. I*, le diplôme de l'an 105 nous fait connaître après la *coh. I fida Vardullorum* : les *cohh. I Frisiavonum* et *I Nerviorum*.

Le diplôme de l'an 124 cite, après la même, les *cohh. I Batavorum et I Tungrorum*.

La *coh. II Lingonum*, connue en Angleterre par quelques inscriptions, n'est pas mentionnée dans les diplômes, de manière qu'il n'est pas possible de trouver quels noms précéderaient le sien dans l'hypothèse indiquée.

Mais comme le nombre des *cohh. I* est plus considérable que celui des *cohh. II*, par une raison déjà présentée (1), à savoir que les cohortes *uniques* portaient le chiffre I, tout

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 415.

comme les *premières* cohortes d'une série de plusieurs, il y a lieu de supposer que la 4e cohorte du diplôme est une *cohors I*a plutôt qu'une IIa.

Or, l'espace laissé libre tend à assigner la place vide plutôt à la *coh I Nerviorum* ou *I Tungrorum* qu'à la *coh. I Frisiavonum* ou à la *coh. I Batavorum*.

Ce serait même l'hypothèse de la *coh. I Tungrorum* qui offrirait le plus de vraisemblance, parce que ce nom des Tungres, se trouvant déjà sur le diplôme, a pu être indiqué en abrégé (1), ce qui conviendrait peut-être mieux pour remplir la ligne en tenant compte des intervalles ou ponctuations :

ET I TVNGR ET II LINGONVM ET II NERVIO

VI. En appliquant la même méthode au nom des *alae*, il y aurait lieu de repousser la lecture : CLASSIANA C. R. ET I TVNGRORVM, parce que dans un des diplômes militaires d'Angleterre, celui de l'an 105, on rencontre précisément l'ordre inverse : I TVNGRORVM ET CLASSIANA C. R.

Ne resterait alors que l'hypothèse : PETRIANA TORQVATA C. R. ET I TVNGRORVM, qui fournit précisément les quinze lettres désirées par Em. Hübner, et la lecture complète des corps auxiliaires du diplôme serait :

equitibus et peditib|VS QVI MILITANT IN ALIS
duabus et cohortib|VS SEX QVAE APPELLANTVR

---

(1) Ce qui fortifie cette opinion, c'est la circonstance que dans la copie intérieure du diplôme, il faut absolument pour remplir l'espace laissé libre un mot de neuf ou dix lettres, tandis que pour l'expédition il peut n'y en avoir eu que six environ : donc à l'intérieur TVNGRORVM ; à l'extérieur TVNGR, conviendraient parfaitement.

Petriana torquat|A. C. R. ET I TVNGRORVM
.... *et I Astu*|RVM ET I HISPANORVM
... *et I*|FIDA VARDVLLORVM C. R
et I Tungr. et II L|INGONVM ET II NERVIO
rum et sunt in brit|ANNIA

Il n'y a plus dès lors qu'à combler deux lacunes par le titre secondaire de l'*ala I Tungrorum* et de la *cohors I Hispanorum*; mais pour la première, on ne doit pas songer au surnom *Frontoniana*, qui n'appartient à cet escadron que lorsqu'il campa à Also-Ilosva, où il est à supposer que les deux *alae I Tungrorum* et *Frontoniana*, préexistantes l'une et l'autre, ont été fondues ensemble, pour n'en former désormais qu'une seule, opinion ci-dessus (1) exprimée et adoptée par M. de Ceuleneer.

On peut proposer les compléments ∞ (*milliaria*) pour *l'ala I Tungrorum* et ∞ *equitata* pour la *coh. I Hispanorum;* mais ces additions manquent de certitude, au moins jusqu'ici; cependant, d'après certaines inscriptions, Hübner qualifie généralement *la cohors I Hispanorum*, de *milliaria equitata*, ce qui, par l'abréviation ordinaire du premier de ces surnoms à l'aide d'un 8 couché, convient parfaitement pour remplir la lacune.

VII. L'explication la plus intéressante donnée par les auteurs des notices ici analysées, concerne une simple lettre, l'A qui se trouve à la fin de la onzième ligne, à la première face extérieure.

M. de Ceuleneer a supposé que Trajan accorda le droit de

(1) Voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 341; XX, p. 62.

cité et de mariage romain, non seulement aux vétérans qui étaient encore sous les armes pendant son règne, mais en outre à ceux qui avaient obtenu leur démission honorable sous son prédécesseur.

Dès lors, un complément très ingénieux et venant très bien à sa place dans le diplôme, consiste à commencer la 12e ligne par les mots DIVO NERVA ; *a Divo Nerva* indiquerait le licenciement des vétérans autorisé par cet empereur et prononcé en son nom.

Mommsen, qui n'a pas connu cette opinion, émet un autre avis ; pas plus que M. de Ceuleneer, il ne peut invoquer d'analogie d'après tel ou tel des diplômes militaires connus ; mais il cite deux inscriptions (1) où se trouve mentionné le nom d'un *Legatus Augusti* qui aurait prononcé le congé au nom de l'empereur.

Comme on connaît déjà par le diplôme le *Legatus Augusti T. Avidius X....*, sous lequel servaient les soldats favorisés des droits de cité et de mariage romain, il se trouve ainsi que l'on aurait un autre gouverneur de l'Angleterre, prédécesseur de celui-là.

Et voilà la liste des gouverneurs de l'Angleterre enrichie non pas d'un nom seulement, mais bien de deux.

Le mot NEPOTE, à la cinquième ligne du revers du diplôme, n'avait pas d'abord été compris : on en avait fait on ne sait quel mélange hypothétique (*a legio*)NE POTE(*nte*) ou quelque

---

(1) *Corpus inscript. latin.*, III, 1078, 1172 ; il est à remarquer que ces inscriptions se servent de la formule : *per Julium Bassum* (a° 155) et *per Manilium Fuscum* (a° 191). PER implique une idée d'intermédiaire ; A, au contraire, une idée de création : l'analogie des exemples cités n'est donc pas aussi probante peut-être qu'il conviendrait.

chose de semblable. Notre *Bulletin* avait rétabli ce nom comme il convenait, en en faisant l'ablatif du surnom *Nepos*, et supposant une interversion, par erreur réparée après coup, on avait présenté le mot NEPOTE comme placé une ligne trop bas, ainsi qu'il s'en trouve des exemples dans les inscriptions.

Le gouverneur de la Bretagne, ainsi nommé, se trouvait être un certain *T. Avidius Nepos*, lecture acceptée par MM. Roersch, Roach Smith et de Ceuleneer.

Mommsen n'admet pas aisément l'excuse facile des interprétateurs expliquant souvent ce qu'ils ne comprennent pas par une « erreur de lapicide ; » il rejette cette lecture, et attribue le cognomen *Nepos* au premier en date des deux gouverneurs, et le *praenomen* avec *nomen* : *Titus Avidius* au second. Celui-ci, nouvellement entré en fonctions, selon l'hypothèse, voyait ainsi par le texte de la loi son attention attirée sur ce qu'il avait à étendre le bénéfice de celle-ci aux vétérans licenciés sous le gouvernement de son prédécesseur.

M. de Ceuleneer, parcourant la liste des personnages du nom d'Avidius, contemporains de Trajan, avait rencontré, dans une inscription bilingue d'Aezani et dans les lettres de Pline, un Avidius Quietus, et il admettait comme très plausible la parenté de cet *Avidius Quietus* avec le *T. Avidius Nepos* de notre diplôme.

D'après Mommsen, il y aurait plus que parenté ; il y aurait identité, et celui que M. de Ceuleneer présente comme *Lucius* Avidius Quietus, serait, en réalité, ainsi que des tuyaux de plomb trouvés à Rome le démontreraient, certain *Titus* Avidius Quietus, qui fut ami de Pline, gouverneur de

la Thrace en l'an 89 (et qui aurait été enfin gouverneur de la *Britannia* en 98).

Ce qui rend fort plausible l'hypothèse de Mommsen, est la contexture de la copie intérieure.

Chacune des lignes doit se compléter par une quinzaine de lettres; or, cela suppose nécessairement la présence en cet endroit du *cognomen* de ce *Legatus Augusti.*

Voici, en effet, comment les trois premières lignes seraient ainsi complétées :

FIDA VAR*dullorum* C. *r. et l Tungrorum et*
II LINGONVM ET II NE*rviorum et sunt*
IN BRITANNIA SVB T AV*idio* (*Quieto*) *item*
DIMISSIS HONESTA MI*ssione a* (*X. X..... io*)
NEPOTE, etc.

Or, si l'on supposait l'omission du mot NEPOTE à la première parenthèse, il faudrait, ce qui n'est pas, que le copiste eût empiété sur la ligne suivante, et emprunté une partie du mot DIMISSIS. D'un autre côté, en comblant la deuxième lacune par les mots DIVO NERVA, on eût ajouté au nom sacrosaint de l'empereur défunt, un *cognomen* qui ne lui convenait en aucune façon, faute de lèse-majesté que les Romains ne se seraient pas permise, double difficulté qu'évite l'hypothèse de Mommsen.

En somme, qu'il y ait eu deux gouverneurs, *T. Avidius Quietus*, sous Nerva, et *X... X....ius Nepos*, sous Trajan, ou bien qu'il s'agisse en l'an 98 d'un seul gouverneur nommé *T. Avidius Nepos*, il n'en est pas moins certain que l'hypothèse de Borghesi est renversée.

Ce savant soutenait que l'inscription d'Urbisalvia (1), où il est question d'un C. Salvius Liberalis, *Legatus Augustorum* de la province Britannia, devait avoir été nommé par Nerva et Trajan pendant les trois mois (octobre 97 à janvier 98) où ils se trouvèrent associés à l'Empire.

Or, à défaut de la partie du diplôme qui contient la date de la loi, M. de Ceuleneer a parfaitement démontré que les titres de *tribunicia potestate (I)* et *cos II*, sans adjonction du titre *pater patriae*, correspondent à l'année 98, et sans doute même aux tout premiers mois de cette année (2).

Peut-on admettre comme vraisemblable qu'un gouverneur nommé par Trajan lui-même, associé à Nerva à la fin de l'an 97, aurait, par le même Trajan, été démissionné quelques mois après pour être envoyé en Macédoine.

C. Salvius Liberalis ne fut donc pas nommé gouverneur de la Bretagne en 98.

Aurait-il au moins été nommé gouverneur de cette province en 95, et aurait-il, comme le propose M. de Ceuleneer, achevé le triennat, terme habituel des fonctions de Légat, en décembre 97 ?

Non, si la thèse de Mommsen est admise : ç'aurait été précisément l'époque où le prétendu gouverneur *X... X...ius Nepos* aurait cessé ses fonctions.

D'ailleurs suffirait-il pour désigner Salvius Liberalis comme *Legatus Augustorum* qu'il eût exercé les trois der-

(1) Borghesi, III, 177 et 179.

(2) On pourrait ainsi compléter d'une manière assez plausible le diplôme quant aux premiers consuls de l'année 98, ou au moins quant aux consuls *suffecti* immédiats (voir la planche).

niers mois de ses fonctions sous Nerva et Trajan, alors associés à l'Empire? Ce n'était là qu'un accident momentané de sa carrière, et lui-même, s'il a dicté son *cursus honorum* aux auteurs de l'inscription, a-t-il pu faire assez acception de cette circonstance pour la mentionner expressément? N'avait-il pas son attention plus spécialement appelée sur les deux nominations importantes qui couronnèrent sa vie officielle, celles de proconsul de Macédoine et de proconsul d'Asie? Même, quoique l'étude des monuments épigraphiques ne donne pas tout à fait raison à cette thèse, ne peut-on se demander si C. Salvius, énumérant plutôt ses nominations que l'exercice de ses fonctions (puisqu'il cite le proconsulat d'Asie décliné par lui), n'aurait pas exclusivement songé à sa nomination en l'an 95 pour se dire simplement *Legatus* AVGVSTI, puisqu'il aurait été nommé par Domitien seul.

Le titre de *Legatus Augustorum provinciae Britanniae*, porté par C. Salvius Liberalis, est donc, comme le qualifie fort justement Mommsen, un écueil épigraphique, et les efforts, pour contourner cet écueil, en faisant de ce Salvius le prédécesseur de T. Avidius *Quietus* (ou même *Nepos*) ne suffisent pas pour conduire le navire à bon port.

Mais à quelle époque placer le gouvernement en Angleterre de ce C. Salvius Liberalis? C'est là une question que Mommsen ne tranche pas, et on s'autorisera ici de cet illustre exemple pour laisser à d'autres le soin de la résoudre : elle ne rentre pas d'ailleurs dans le cadre du présent travail, dont l'objet est uniquement d'expliquer les noms T. AVIDIO et NEPOTE.

Qu'il soit permis seulement de remarquer que si le A DIVO NERVA de M. de Ceuleneer était adopté au lieu du A X. X... IO

NEPOTE de Mommsen, rien n'empêcherait plus C. Salvius Liberalis d'avoir été le prédécesseur immédiat de T. Avidius Nepos, le gouverneur de l'an 98 ; bien entendu, à condition d'admettre qu'il ait pu désigner comme *Augustes* les deux princes dont il a été le représentant à la fois pendant moins de trois mois à la fin de son gouvernement (1).

VIII. M. de Ceuleneer explique de la manière suivante la présence du nom de sept témoins sur les diplômes militaires :

« Le gouverneur recevait de Rome une pièce donnant les noms de ceux des soldats de sa province qui avaient obtenu les privilèges. Cela ne pouvait se faire que par une copie de la *lex data* envoyée au gouverneur par la chancellerie impériale. Cette copie était déposée dans les archives de la province.

» Le soldat qui avait intérêt à posséder un extrait n'avait alors qu'à s'adresser au gouverneur. Celui-ci faisait graver une copie sur des tablettes de bronze préparées d'avance et uniformes.

» Le gouverneur remettait ensuite le diplôme au vétéran en présence *des sept témoins que celui-ci avait amenés avec lui*. Ceux-ci, après avoir constaté que le texte était conforme à la pièce authentique envoyée de Rome, et que le texte extérieur était bien la copie de celui de l'intérieur, reliaient

(1) Question à examiner à ce sujet, mais qui ne rentre pas dans le cadre de la présente étude : les *Legati* qui ont gouverné les provinces pendant l'année des trois règnes successifs de Galba, Othon et Vitellius, auraient-ils pris le nom de *Legati augg* ? Il y a lieu d'en douter

les deux plaques du diptyque au moyen d'un triple fil de bronze sur lequel ils apposaient chacun son sceau. Ceci se passait probablement *dans la capitale de la province*, les témoins étaient souvent de la même nationalité que l'intéressé. Il devait être facile, en effet, à un vétéran d'y trouver d'anciens camarades de son pays ayant servi dans le même corps que lui. »

Cette explication semble inadmissible.

Appelons : *minute*, le document primordial, le texte de la loi, affiché aux murs d'un temple de Rome ; *expédition*, le document revêtu du sceau des sept témoins ; *copie*, le duplicatum de ce document inscrit sur les feuillets intérieurs du diptyque.

Les témoins qui apparaissent sur les diplômes certifiaient non la conformité de la copie à l'expédition, mais celle de l'expédition à la minute ; c'est ce que dit expressément la formule qui indique le rôle des témoins : *descriptum et recognitum ex tabula aenea* (la minute de la loi) *quae fixa est* ROMAE *in muro post templum Divi Augusti ad Minervam* (ou quelque autre temple semblable de *Rome*).

C'était un collationnement authentique de l'expédition avec la minute auquel ces témoins avaient à se livrer : *describere et recognoscere*, opération délicate et difficile qui ne pouvait être confiée qu'à des individus habitués à ce genre d'opération et, par conséquent, habitants de Rome.

Aussi voit-on les mêmes individus employés très souvent à cette besogne, au moins depuis l'année 74, où le système ancien des attestations par des individus de nationalité déterminée fut abandonné, comme Mommsen le fait très justement observer.

Cinq des témoins du diplôme XXVI (1) sont :

1. Lucius Pullius Verecundus.
2. Quintus Apidius Thallus.
3. Caius Julius Paratus.
4. Titus Julius Urbanus.
5. Publius Caulius Vitalis.

Certains de ces témoins, comme le premier, semblent même exercer une profession héréditaire ; car on rencontre d'autres Pullius sur des diplômes antérieurs.

Or, les diplômes des années 103, 105, 108, 113, 124, 129, où ces cinq témoins figurent, soit ensemble, soit séparément, concernent les armées de presque toutes les parties de l'Empire romain.

Ils servent, en effet, de témoins à des impétrants de l'armée de la Britannia en 103 et en 105 ; de la Rhétie en 108 ; de la Pannonie en 113 ; de la Britannia en 124, et, en outre, de la flotte de Misène en 129, etc.

Peut-on admettre que ces témoins, au lieu d'être habitants de Rome, étaient des nomades allant dans toutes les provinces uniquement pour certifier l'identité d'impétrants de nationalité diverse, comme des Boïens, des Espagnols, des Helvétiens, des Belges, des Corses, etc., qu'ils ne pouvaient évidemment connaître tous ?

D'ailleurs, il faut distinguer pour les diplômes la conformité de l'*instrumentum*, dont l'authenticité devait être certifiée, et l'identité des impétrants.

La première était seule de nature à être établie par

(1) Voy. ci-dessus, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 336.

témoins, et ces témoins devaient être citoyens romains en vertu de certaine loi rappelée par Gaius (1).

La seconde était une pure formalité administrative, il suffisait pour garantir la remise du diplôme à l'intéressé, que celui-ci fût connu, ou bien qu'un simple certificat du chef de corps vînt enlever tout doute au sujet de son individualité.

Il faut donc admettre que la délivrance des expéditions a eu lieu à Rome même, où se faisait l'inscription du nom de l'impétrant et même des membres de sa famille, puisque cette inscription était répétée à l'intérieur des deux plaques du diptyque, closes par la ligature au-dessus de laquelle se trouvaient les sceaux des témoins.

Certes, cette minutie dans les plus humbles détails peut sembler étrange de la part d'un peuple qu'on se complait à représenter comme ayant une administration simple et nullement bureaucratique ; mais elle doit ne pas nous faire marchander notre admiration pour l'ordre et la méthode de cette Rome, qui, si éloignée des extrémités de l'Empire, se faisait très fidèlement renseigner sur l'état civil du moindre de ses soldats auxiliaires.

IX. Dernier point. L'attribution du diplôme à un vétéran Tungre, qui serait revenu dans son pays, proposée par le présent *Bulletin* (2), a reçu l'approbation de MM. de Ceuleneer et Mommsen, qui tous deux pensent qu'un vétéran de l'*ala I Tungrorum* (et l'on peut ajouter peut-être de la *coh. I*

(1) *Idque testati fuerint adhibitis non minus quam VII testibus civibus romanis puberibus* (Gaius, *Inst.*, I, 29).

(2) Voy. ci-dessus XX, p. 62.

Tangrorum) sera retourné dans son pays natal après avoir accompli ses vingt-cinq ans de service.

Il n'y a plus à ajouter qu'une observation : M. de Ceuleneer, parlant de l'inscription n° 36 (1) : MERCVRI INGENVVS | TANEHI FI | V. S. L. M., dit que, en 1640, elle était encastrée dans le mur de l'église paroissiale de Horn, près de Ruremonde : il y a là confusion, due au manuscrit Vandenberch : en réalité, la pierre dont celui-ci parle est l'autel de *Mars Halamardus*, qui a été trouvée à Horn, et qui y a subsisté jusqu'au moment où il est entré dans la collection Guillon.

Quant à l'autel de Mercure élevé à Chèvremont par Ingenuus, il est sans doute caché aujourd'hui dans les fondations de la Société littéraire ou d'une des autres constructions qui, au Marché aux chevaux à Liège, ont remplacé l'hôpital à la Chaine, où cette pierre votive se trouvait encore en 1662.

H. SCHUERMANS.

---

(1) Voy. ci-dessus, VII, 47.

GRÈS LIMBOURGEOIS

DE RAEREN.

8e LETTRE

A MM. LES MEMBRES DU COMITÉ DU *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

MESSIEURS,

J'ai à vous entretenir aujourd'hui de la construction des fours où nos potiers ont fait cuire leurs produits, si répandus naguère dans toute l'Europe, comme on commence à le reconnaître aujourd'hui, après avoir essayé de le contester.

Après cela, j'aurai l'honneur de vous parler de l'application de l'émail, principalement de la couverte brune, due au sel que nous tirions d'Unna, en Westphalie, et de la couverte bleue (ou cobalt), provenant du « bleu de Prusse ».

De tous les fours, autrefois si abondants à Raeren, à Titfeld, à Neudorp, à Merols, et que j'évalue à plus de cent, tous sont totalement détruits, sauf un seul appartenant à

Mathias (This) Mennicken, membre de l'ancienne famille Mennicken qui joua un grand rôle dans notre fabrication et à laquelle appartenait le maître célèbre Baldem Mennicken.

Ce Math. Mennicken s'est servi de ce four pour y cuire de la chaux jusqu'en 1881, date à laquelle la permission lui fut enlevée, par ordre supérieur, à cause des dangers que cela présentait pour les maisons du voisinage : en 1829, les voisins avaient porté plainte de ce chef au gouvernement prussien, à Aix, contre les exploitants de Raeren. Les plus anciens potiers ont déclaré, à cette occasion, que jamais four à poterie n'avait causé l'incendie des maisons, quoique les toits de celles-ci fussent anciennement en chaume : les étincelles s'éteignaient bientôt et ne présentaient aucun danger ; mais il n'en était pas ainsi pour la chaux : la calcination demande une plus grande chaleur et augmente le danger.

Les fours à poterie sont d'une tout autre construction que les fours modernes, d'après la comparaison que j'ai pu en faire à Wormersdorff, près de Bonn, où des membres de ma famille exercent encore aujourd'hui la profession de potier ; mon attention avait été attirée sur ce point dans ma jeunesse, comme si une sorte de prédestination m'avait appelé dès lors à m'occuper de l'industrie céramique.

Les fours modernes ont une voûte presque circulaire ; leur élévation est de 5 à 6 mètres et, d'après leurs dimensions, chaque fournée peut être de 800 à 1,000 pots. La construction en est peu compliquée ; elle est même simple relativement à celle des fours anciens.

Sur ceux-ci, j'ai consulté un survivant des vieux potiers de Raeren, qui m'a mis dans les mains un bien intéressant document de famille, l'instruction qu'un de ses ancêtres

donnait à son fils pour la construction d'un four dans de bonnes conditions : je donne comme appendice, à la fin de la présente lettre, le document susdit, qui est intéressant comme texte de la langue parlée à Raeren au XVIIIe siècle (c'est du bas-allemand mélangé de flamand) ; d'ailleurs, il offre des difficultés d'interprétation sur lesquelles le contrôle des spécialistes doit être appelé.

De même que l'assemblée plénière des potiers était inaugurée tous les ans par une messe consacrée à la Gilde, de même l'instruction débute par une invocation pieuse : « Au nom de Jésus, *amen!* »

J'essaie de traduire le texte :

« *Premièrement*, pour construire un four qui fonctionne bien, tu l'établiras, mon fils, sur une longueur de 24 à 25 pieds (1) ; la porte aura 6 3/4 pieds de hauteur, le tirant d'air 6 pieds dans le pont, les conduits 5 poings et 3 doigts de haut sur 5 poings de large, et à leur issue en haut 3 poings de hauteur et de largeur.

» *Item*, pour la bouche (2), mesure du bas jusqu'au pont 1 1/4 aune de haut ; donne au pont l'épaisseur d'un poing, et pour l'orifice antérieur 3/4 aune de hauteur comme de largeur.

» *Item*, ayant disposé ainsi le four, tu prendras pour le niveler un bois que tu placeras derrière les *stech-ermen*, à travers le *kellongh*. »

(Ici, des détails difficiles à saisir, vu la difficulté d'interpréter certains des mots employés ; ces détails consistent sans

(1) Environ 9 mètres.
(2) Sans doute l'*ostium fornacis*.

doute à indiquer l'emploi du niveau dont il y est parlé, pour établir l'uniformité de la pente); « alors, tu peux commencer ton travail. »

Avant de continuer l'examen de cette instruction, il y a lieu de remarquer que les fours de Raeren n'étaient pas bâtis horizontalement en voûte ; ils étaient elliptiques, oblongs et en pente (Voy. pl. en regard, fig. III).

L'orifice pour la mise à feu était au fond, circonstance avantageuse pour les ouvriers qui se trouvaient ainsi à l'abri des intempéries et n'avaient pas du reste à craindre le froid, à raison de la haute température du foyer voisin.

Le pont (*brück*) était une pièce de fer placée au milieu de l'orifice (fig. V); il servait à supporter l'extrémité des bûches fendues en longueur sans trop d'épaisseur, l'autre bout était posé sur deux arcs, appelés par les potiers les *esels-ermen* (bras de l'âne); ce procédé tendait à imprimer au feu plus d'activité et d'intensité.

Les flammes passaient par deux conduits (fig. I), disposés parallèlement de chaque côté du four et percés de 13 à 14 pertuis (fig. II) pour laisser pénétrer le feu à travers les cruches posées dans le four. Il y avait ainsi 26 ou 28 pertuis en total, qui répartissaient également la chaleur dans la fournée.

De pertuis à pertuis il y avait de petites voûtes, que les potiers appelaient bras (*ermen*); les premières après l'orifice étaient sans doute les *stech-ermen*.

Comme les conduits percés de ces pertuis étaient plus étroits à leur point de départ (fig. II), les pertuis étaient aussi moindres, sans doute pour augmenter l'intensité de la chaleur à la partie supérieure de la pente et agir plus puis-

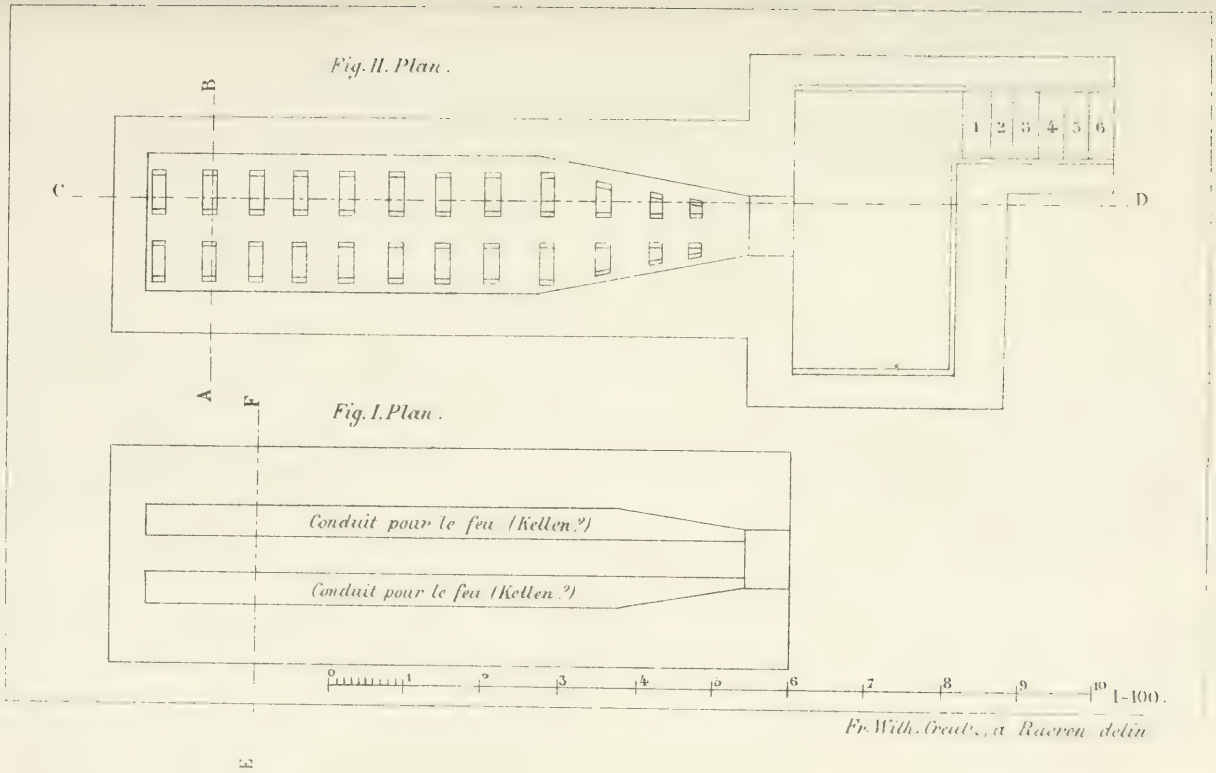


Fig. II. Plan.
B
C
D
A
1
2
3
4
5
6
Fig. I. Plan.
F
E
Conduit pour le feu (Kellen?)
Conduit pour le feu (Kellen?)
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
1-100.
Fr. Wilh. Creutz, a Raeren delin.

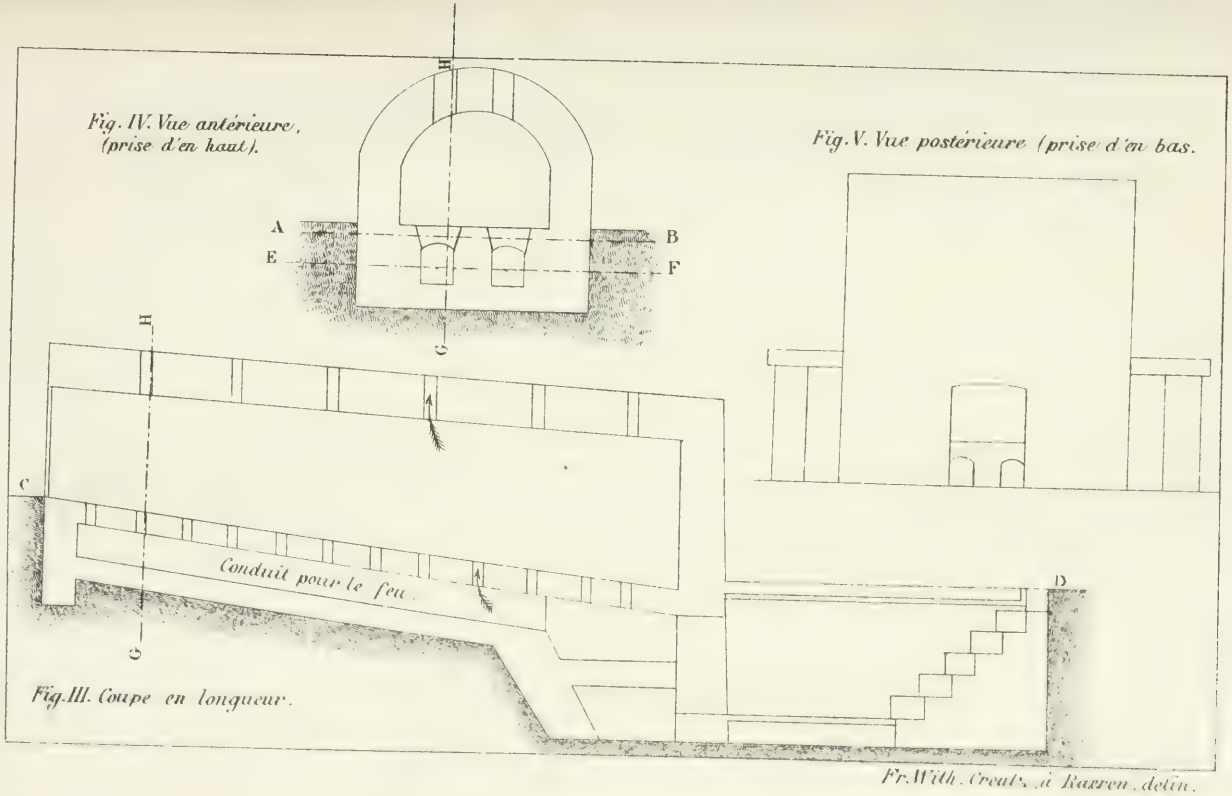


Fig. IV. Vue antérieure, (prise d'en haut).
Fig. V. Vue postérieure (prise d'en bas.
A
B
E
F
H
G
C
D
Conduit pour le feu.
Fig. III. Coupe en longueur.
Fr. With. Creut., à Raxren, delin.

samment sur les produits les plus rapprochés de l'orifice intérieur (fig. IV).

Les fours anciens étaient ceints d'une muraille doublée; la paroi extérieure était massive, bâtie en pierres bleues extraites des carrières de Raeren, qui sont encore exploitées aujourd'hui; elles sont connues à l'étranger peut-être autant que l'étaient naguère nos ateliers de grès. La paroi intérieure, dont les deux faces parallèles étaient séparées par un espace de 8 à 10 pieds, était construite de pierres de sable et non de pierres calcaires, que la chaleur du four aurait calcinées, fendillées et effritées en peu de temps.

La voûte ou chape était construite non en briques, mais se constituait d'une agglomération de petits vases, fabriqués exprès, d'une forme conique toute spéciale, comme on en a retrouvé dans les fours du pays de Nassau (1). Ces vases étaient parfois mêlés à de petits pots, entre autres à des *snelles* ou pintes, pris dans les rebuts. On les faisait adhérer à l'aide d'argile, après les avoir emboîtés les uns dans les autres, et on les disposait en voûtes en rapprochant au sommet les deux parties de la pile recourbée en arcade dont elles se composaient.

C'est là une disposition assez fréquente pour les voûtes de fours à potiers et elle a été signalée ailleurs.

---

(1) *Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung*, 1877, p. 127, pl. III et IV.

On voit deux ou trois de ces vases au musée royal d'antiquités de Bruxelles, où ils sont à tort, d'après moi, rangés parmi les vases antiques.

Les voûtes des églises des SS.-Sébastien-et-Étienne, à Rome, et de S.-Vital, à Ravenne, sont, comme me l'apprend M. Schuermans, construites dans le même système.

Dans l'axe de cette voûte, on disposait à chaque côté une douzaine de carnaux ou trous (voir fig. III et IV), pour laisser un dégagement à la fumée ou à l'excès de chaleur ; ces solutions de continuité, bouchées à l'occasion, servaient en outre à l'opération du vernissage, dont je reparlerai plus loin.

A raison de la pente du four, l'aire où les vases étaient posés n'était pas horizontale, mais oblique : d'où une grande difficulté pour placer les vases d'aplomb et pour les empêcher de se fausser pendant la cuisson. Les maîtres de la Gilde se réservaient personnellement cette opération, qu'ils effectuaient à l'aide d'un niveau, pour obtenir l'exactitude d'où devait dépendre le succès de la fournée.

Quand le four était complètement garni, le curé de Raeren était appelé pour bénir le four (1).

Le four était alors mis à feu.

Le bon succès de la cuisson dépendait de beaucoup de circonstances ; si elles n'étaient pas favorables, c'était un grand malheur pour les potiers qui perdaient tout le fruit d'un long travail, et trop souvent il en était ainsi, à en juger par le nombre considérable des pots brisés, mal venus, déformés, trop peu ou trop cuits, qu'on trouve dans les *scherbenlager*. C'était là le résultat d'une disposition spéciale des statuts et aussi d'un décret de Marie-Thérèse, qui défendaient très sévèrement de mettre dans le commerce des pots non intacts, et qui ordonnaient de rebuter tout produit qui n'aurait pas été tout à fait irréprochable.

---

(1) M. le doyen Suss, curé actuel de Raeren, a donné la bénédiction à la dernière fournée qui a été cuite à Raeren, en l'année 1850.

Pour que la cuisson fût bien à point, le combustible devait réunir certaines conditions.

Le bois, coupé en hiver dans la forêt communale, et charrié aux lieux de fabrication, était fendu en bûches longues et disposé en piles, de la forme d'un parallélipipède, surmontées d'un toit, pour les préserver de la neige et des pluies. Si le bois était humide, il s'en dégageait des vapeurs nuisibles à la belle couleur des produits, tandis que la flamme d'un bois bien sec favorisait l'action chimique à laquelle les pots devaient leur nuance homogène et non floconneuse.

Ici nous reprenons les instructions du maître potier adressées à son fils; on y voit l'importance attachée par nos industriels au bon fonctionnement des fours :

« Premièrement si, en arrière, le four ne veut pas bien tirer, il te faudra, mon fils, élargir la porte d'un demi-pied et aussi élargir l'orifice des pertuis.

» Item, si aux deuxièmes bras le four ne tire pas bien, tu dois creuser les conduits de 3 ou 4 doigts, augmenter la pente de ce qui est nécessaire, et de 2 doigts exhausser les bras d'âne.

» Item, si c'est au milieu que le four laisse à désirer ou ne tire pas bien, il est nécessaire de creuser le conduit à la partie supérieure, de manière toutefois qu'il reste en ligne droite; il te faut augmenter la pente de toute la hauteur de la courbe qu'elle atteindrait par l'exhaussement.

» Item, si c'est en arrière que le four cuit trop fort, il te faudra placer l'orifice d'un pied plus à l'intérieur.

» Item, si le four ne fonctionne pas bien à la partie antérieure, il est indispensable de démolir les conduits et de

les exhausser de 3 à 4 doigts, en augmentant la pente d'autant, de manière à la maintenir uniforme. » (Enfin observations de détail peu compréhensibles.)

Le feu du four devait être entretenu pendant 48 à 50 heures, et le même temps était nécessaire pour le refroidissement. Alors seulement on commençait à défourner, et l'opération du défournement ne pouvait avoir lieu qu'en présence d'un des maîtres de la Gilde; qui, après avoir manié et examiné minutieusement chaque produit, déclarait s'il était admis ou rebuté. Un grès refusé était impitoyablement condamné au *scherbengraben*.

Lorsque la fournée avait réussi, c'était un événement heureux pour tout le village et spécialement pour la jeunesse, et ici, Messieurs, permettez-moi d'assaisonner mon exposition, peut-être trop sèche, par la description des réjouissances champêtres qui se célébraient à cette occasion.

Formant entre eux une grande famille et célébrant en toute occasion, comme vous le fera voir M. Schuermans, les bienfaits de l'union et de l'amitié entre les membres de la communauté, les potiers de Raeren, depuis l'édit d'Albert et d'Isabelle jusque dans notre plein XVIIIe siècle, partageaient réciproquement leurs travaux, comme leurs plaisirs et leurs peines : il y avait communauté jusque dans les moules et matrices employés qu'on trouve en véritable promiscuité sur les vases, souvent marqués non seulement de plusieurs dates, mais même de plusieurs noms.

Un rapport des contrôleurs sur l'objet des manufactures, fabriques et productions de l'année 1764, nous montre cette union et cette familiarité, prises sur le fait par les rapporteurs : « Il y a, disent les rédacteurs, à Raeren et à Neudorp,

tenant ensemble et dépendant du district de Liblot, une fabrique, laquelle consiste en poterie de terre cuite en pierre, composée de huit (1) maîtres potiers, dont quatre d'iceux résidant à Raeren et quatre à Neudorf. *Tous ces maîtres potiers cuisent leurs poteries aux mêmes fours alternativement l'un après l'autre.* »

Ce même rapport fait, en outre, connaître que, malgré le bas prix des produits, tous frais payés, les potiers annuellement réalisaient un bénéfice de 2,000 écus, somme encore assez notable pour l'époque.

Cette communauté a duré jusqu'à l'extinction du dernier four : tous les membres participaient aux travaux de construction et de réparation des fours quand c'était nécessaire, ce dont témoigne un acte du 12 novembre 1824, que j'ai sous les yeux en original, et qui est revêtu de la signature de trois maîtres potiers.

Après le travail, le plaisir; voici comment on célébrait le succès d'une fournée :

Toutes les voisines apportaient des seaux pleins de lait dans la maison du potier dont la fabrication avait réussi; elles aidaient l'heureuse ménagère, en ajoutant à foison le sucre et la canelle, à confectionner la bouillie de riz qui devait servir à ces agapes, qui se sont succédé sans interruption pendant près de trois siècles, de 1560 à 1850, et dont les vieillards me rapportaient avec plaisir les détails : *relata refero!*

De tous les coins du village, jeunes gens, jeunes filles,

---

(1) Ce chiffre suffit, à lui seul, pour montrer la décadence, au XVIIIe siècle, de nos poteries de grès si florissantes au XVIe.

riches et pauvres, se rassemblaient avec empressement aux alentours de la maison honorée de ce festin fraternel, et bientôt, pour apaiser l'impatience de la foule réunie, le riz au lait refroidi était servi à la gamelle, dans la cuisine, sur de longues tables constituées de simples planches sur des ais; du pain d'épices était servi en même temps à discrétion, si la fournée avait parfaitement réussi; et chacun faisait plus d'honneur au repas, ou au moins y prenait plus de plaisir qu'il ne l'eût fait à la table d'un prince.

Pendant ce temps, les personnages principaux, séparés de la jeunesse, les maîtres potiers et leurs femmes, venus de tout le voisinage, étaient réunis dans la grande chambre, où ils se divertissaient en commun jusqu'à la soirée.

Le curé n'était pas oublié et, en reconnaissance de sa bénédiction, sa portion du banquet lui était apportée avec quelque solennité au presbytère.

Après cette réjouissance en commun, les potiers répétaient à leurs femmes cette devise, qui est reproduite sur leurs vases : DIE 12 MONAT : SEIN : GETHAN : WOLAVF : GRED : WIR : FANGENS : WIDERVM : AN, et, le lendemain, ils reprenaient, en effet, leurs travaux difficiles et fatigants.

Il me reste à parler du vernissage des pots.

Le Dr Dornbusch nous apprend (1) que les potiers de Siegburg n'employaient aucune espèce de glaçure, sinon le sel, sur leurs produits les plus fins : la cuisson suffisait pour produire à la surface l'effet d'une glaçure, en respectant les contours tels qu'ils sortaient du moule. Ils devaient, à cet

(1) *Kunstgilde der Topfer in der abteiliche Stadt Siegburg und ihre Fabricate*, pp. 63 et 64.

effet, posséder le secret d'empêcher la souillure des vases par les cendres brûlantes du foyer subjacent.

Chez nous, où la terre était naturellement grise, ce qui constitue une infériorité de notre fabrication, on ne pouvait songer à laisser aux vases l'apparence sale qu'ils auraient eue sans glaçure adventice.

Pour obtenir la belle glaçure brune qui signale et caractérise le plus souvent les produits de Raeren, à la surface desquels elle produit de si jolies marbrures, voici le procédé employé (je tiens ces détails des survivants de nos anciens potiers) :

Lorsque la cuisson était arrivée à son plus haut degré, le feu à sa plus grande intensité, et que le four était pour ainsi dire tout en flammes, on ouvrait les carnaux établis au sommet de la voûte et par leur orifice, à l'aide de cuillers de fer emmanchées d'un long levier en bois, du sel était répandu sur les fabricats incandescents. On bouchait ensuite les carnaux, pour recommencer un peu plus tard la même opération.

Le sel, combiné avec les vapeurs aqueuses, se transformait en acide muriatique et en natron, ou carbonate de soude que la décomposition chimique dégage du sel; l'acide hydrochlorique se volatilisait et le natron se précipitait sur la silice de l'argile, en formant à la surface des vases un vernissage alcalin-siliceux.

Que je n'oublie pas d'ajouter une autre opération, qui concordait avec la vaporisation du sel : d'autres ouvriers avaient en même temps, par l'orifice inférieur du four, jeté à profusion dans le foyer des écorces de bouleau. Brongniart, dans son *Traité des arts céramiques*, traite de ce procédé,

dont parle aussi notre Ziegler ; mon ami et compatriote, le Dr Lorscheid, recteur de l'école supérieure d'Eupen et chimiste éminent, a fait des expériences probantes qui lui ont montré la part active que la combustion des écorces de bouleau prend à la production de la couverte brune, et surtout brune marbrée.

Pour ce qui est de la nuance, soit brune, soit grise ou grisperle, elle dépend uniquement du degré de cuisson et de l'efficacité plus ou moins grande du sel.

Quant à la glaçure d'un beau bleu bien brillant, qui est un émail de cobalt, je ne l'avais guère rencontrée dans les débris exhumés lors de nos premières recherches, parce que celles-ci s'effectuaient sur le territoire de Neudorf (partie de la commune actuelle de Raeren, auparavant indépendante et administrée par un bourgmestre spécial). Mais, par la suite, les fouilles faites à Raeren même, et notamment à Titfeld et Merols, n'ont pas tardé à produire la preuve que la couverte bleue dont il s'agit avait été bien réellement employée par nos potiers, telle que nous la montrent de nombreux vases portant des marques ou des inscriptions raerenoises. Vis-à-vis de ma vicairie se trouve, comme j'ai eu déjà occasion de le dire, l'ancien établissement du maître Baldem Mennicken : là a été le principal centre de ce genre de fabrication. Les chefs-d'œuvre de nos potiers, le beau vase de Kensington, aux œuvres de miséricorde, le vase du musée de Trèves, fabriqué par notre Jan Emens, vase qui mérite de partager avec le précédent le titre de « roi des vases », sont revêtus de cette belle couverte bleu de Prusse. Tous les spécimens, presque sans exception, qui portent sur leur panse des reliefs de la main du *cartemaker* si distingué Jan

Allers, sont également ornés de cette glaçure bleue; mais, c'est principalement dans les débris de la fabrication de Baldem Mennicken qu'on a rencontré les plus beaux exemplaires de cette couverte que nos potiers savaient répartir d'une manière si homogène et si ondoyante sur la surface des vases et qui leur donne un si bel aspect.

Je serais assez tenté de croire que l'usage de la couverte bleue est postérieur à celui de la glaçure brune; en effet, celle-ci n'exigeait aucune préparation avant l'enfournement, tandis que, pour la couverte bleue, il fallait au préalable plonger les vases dans un récipient rempli de la préparation nécessaire. En tous cas, ce procédé est un des derniers qui aient survécu; car on rencontre encore aujourd'hui, dans nos cuisines, des snelles revêtues uniformément de cette glaçure bleue, qui ont été fabriquées en notre siècle, comme me l'ont affirmé les derniers potiers encore vivants aujourd'hui.

De nombreux débris attestent enfin que nos potiers, sans doute au XVIIe siècle (1) et au XVIIIe siècle, connaissaient l'usage de la glaçure violette lie de vin à l'oxyde de manganèse : ils savaient, comme les potiers de Grenzhausen et Höhr, combiner ces différentes nuances : gris, brun, bleu, lie de vin, en fabri-

(1) M. le Président SCHUERMANS, s'appuyant sur les privileges récemment publiés, estime avec raison, selon moi, que les impétrants n'eussent pas parlé de l'imitation de Grenzhausen comme d'une industrie toute nouvelle, si déjà elle avait été en usage dans les Pays-Bas ou le pays de Liège, soit à Raeren, soit ailleurs : « pour instituer et introduire cette manufacture *non encore jamais* » *usitée*..... *pourvu* que ce soit *chose nouvelle et non encore semblable mise* » *en pratique en nos pays.* » (Diplôme de 1639.) Il fait remarquer en outre qu'il y avait réciprocité de protection entre les « bons voisins » des Pays-Bas et de Liège (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 271 ; XIX, p. 192).

quant des pots à dispositions en quinconce, et quelquefois avec des réserves de l'une ou l'autre de ces nuances, réserves entourées de pointillés en relief, etc.

J'ai l'honneur, etc.

(*Signé*) SCHMITZ, vicaire.

APPENDICE.

Der alte töpfermeister an seinen sohn.

« In Jesus nahmen amen.

» Erstelyck. Einen guden ouffent zu macken so nehm dey lengden (1) veirenzwanzeick bess funffenzwanzick futten (2), dei toer (3) hoch 6 futten ende drey veirdell futten, dey louftbanck (4) 6 futten beis benne (5) de brueck, de kellen hoch 5 fuischt (6) ende drey fenger dey vreyde — 5 fuischt ende dey kellen vueir auss untrent 3 fuischt hoch alsso weit.

» Eyttem den mundt zu magen unden hoch bess an de brueck ein eillen en een veirdell, dar op de brueck deyck ein fuischt den aussersten munt drey veirdell hoch also auch alsso weit.

» Eyttem dan eyne gude ist canstu den selbeyen affwagen

---

(1) Länge.
(2) Fuss.
(3) Thurn.
(4) Luftbank.
(5) Innerhalb.
(6) Fauste.

alssoo nemen ein huls (1) unt setz achter an den steich eremen duerch het kellongh bess op het gefell alssoo nemen eine kourt ofte einen vadem garr bent an dat huls unt treck het fuer aus op den versten eremen ofte op het gefell (2) unt dan nemen eine wasserwagh unt setz het op dey court unt duth de court an dat huls hoch ofte nir biss de wasserwagh geleigh stet op de court soo kans du den nuylden ouffent mit de selbeye mass affwaghen unt de mass van den hert bess an den stech ermen nemen unt de mass woo het fuer aus gelouffen ist, alssoo cans du eynen guden anfangh neme.

» Ersteleick soo eine ouffent achter nit en welt backen, muss du de tuer eine halffen futs ausschauwe unt für an de maure auch weyder machen in den munt.

» Eyttem eine ouffent zoo an de twede loechger nit en weilt backen so muss du de ermen dar under in de kellen an de ousseste seit drey ofte veir fenger bereit aus hauwe ende dat gefell auch get hoeger legen wan het nuytig ist auch de eessels ermen twe feenger deck hoeger machen.

» Eyttem eine ouffent soo in dey meyde (3) nit gut en ist ofte nit en weilt backen soo hauwe du in de meyde van de kell de ermen an de ouessende seit drey fenger bret aus dat het recht op ein get unt lege das gefell auch soo vell hoeger dat het selbeye eine rueck kreich.

» Eyttem eine ouffent soo achter zu hart beck muss du

---

(1) Holz.
(2) Gefäll.
(3) Mittel.

den munt ein fuss erren settem unt de brueck drey fenger beret neer legen.

» Eittem eine ouffent soo fuer nit en weilt backen soo muss du de kellen fuer bess an de buyllocher aff brecken unt drey ofte veyr fenger hoeger machen ende dat gefell auch hoecher legen dat het vech op ein geet.

» Eittem wan dan eine grossen ofte roden ouffent solles machen soo cans du de tuer bess seven futten hoch machen unt de kellen hoch bess seis fuist nit weider als fuinff fuist ende twe fenger ende fuir nit hoeger als drey fuist auch alssoo weit de muss van de munt nit hoeger unt weider als zu vor unt auch de . . . . . bess an dey . . . . . nit lenger als seis fuist ende drey fenger.

» Anno 1746.

(Signé) « Mattheis Peitz,
als potbacker van het ambagh
van Rahren ende Neudorp. »

DOCUMENTS INÉDITS

CONCERNANT

LES TAPISSIERS DE BRUXELLES

AU XVe ET AU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

M. De Laborde, dans ses *Ducs de Bourgogne* (1), a fait connaître les noms de quelques tapissiers de Bruxelles. M. Houdoy, à la suite de l'ouvrage qui a pour titre *les Tapisseries de haute-lisse* (2), a reproduit un certain nombre de passages des comptes de la *Recette générale des finances des Ducs de Bourgogne*, où se trouvent mentionnés les travaux de tapissiers résidant aussi à Bruxelles. Enfin, M. Wauters, reprenant les noms cités par ces deux auteurs et mettant en œuvre de nombreux documents qu'il avait lui-même trouvés, a publié, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*, plusieurs articles sous le titre d'*Essai historique sur les Tapisseries de Bruxelles*, dont il a formé un volume (3), qui présente le tableau d'ensemble

(1) De Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*. Paris, 1849-1855; 3 vol.
(2) Houdoy, *Les Tapisseries de haute-lisse*. Lille, 1871; 1 vol.
(3) A. Wauters, *Les Tapisseries bruxelloises*. Bruxelles, Ve Baertsoen, 1878; 1 v.

et les détails de l'histoire des tapissiers bruxellois. M. A. Pinchart, dans l'œuvre monumentale qu'il publie en collaboration avec M. Guiffrey et M. Müntz, reproduira, sans doute, quelques documents nouveaux ; mais jusqu'aujourd'hui la livraison concernant les tapissiers de Bruxelles n'a pas encore paru, au moins dans l'exemplaire que nous avons à notre disposition.

Ayant trouvé, en rédigeant le tome IV de l'*Inventaire sommaire des archives départementales du Nord*, un certain nombre de mentions inédites jusqu'alors au sujet des tapissiers de Bruxelles, antérieurement à 1527, nous croyons utile de les réunir et de ne point tarder davantage à les faire paraître. Nous aurons ainsi fourni notre modeste pierre pour l'œuvre que l'érudition reconstruit en France et en Belgique.

Nous reproduisons, sans commentaires, les noms et les mentions dont nous venons de parler.

GEORGES DE LIERE (1434).

La plus ancienne mention connue concernant un tapissier de haute-lisse de Bruxelles était de 1466. Nous avons trouvé, dans le compte de la Recette générale des finances des ducs de Bourgogne pour l'année 1434, la mention qui suit, concernant le tapissier bruxellois Georges De Liere.

« A maistre Georges De Liere, tapissier, demourant à Brouxelles, la somme de cinquante-six livres quatre solz du pris de quarante groz monnoie de Flandres la livre, pour

treze tapiz de haulte-lice, armoyés des armes de mon dit seigneur, pour couvrir aucuns sommiers de son hostel (1). »

MICHEL NYETTENS (1481).

Le nom de Michel Nyettens est resté jusqu'aujourd'hui complètement inconnu. Voici la mention que nous avons extraite du compte de Louis Quarré, receveur général des finances, pour l'année commençant le 1er janvier 1480 (v. st.) et finissant le 31 décembre 1481 (2).

« A Michel Nyettens, tapissier, demeurant en la ville de Bruxelles, la somme de quatre vins douze livres huit solz, pour sept bancquiers de tapisserye de menue verdure que Monseigneur a fait prendre et achetter de luy, pour s'en servir à la feste de la Thoison d'or, naguère tenue en la ville de Bois-le-Duc. »

PIERRE SCARNIER, brodeur (1501).

Nous croyons ne pas devoir omettre le nom de Pierre Scarnier, brodeur : l'industrie artistique dont il s'occupait se rattache de près à celle de la tapisserie. C'est dans le compte de Simon Longin, receveur général des finances pour l'année commençant le 1er janvier 1500 (v. st.) et

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 1951. Sixième compte de Jean Abonnel, dit Le Gros, receveur général des finances, commençant le 1er janvier 1433 (v. st.) et finissant le 31 décembre 1434, fol. 198 v°.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2124, fol. 284 v°.

finissant le 31 décembre 1501, que se trouve la mention suivante qui le concerne (1) :

« A Pietre Scarnier, broudeur, demourant à Bruxelles, la somme de vingt livres, pour deux riches borts de broudure de fil d'or à feullaige de chesne, pour servir à couvrir les joinctures de deux huys de la riche table de broudure de la chapelle de Monseigneur, qu'il voulait faire porter avec lui en Espaigne. »

JEAN DUPONT (VAN DEN BRUGGE) (1501).

M. Houdoy a publié, d'après les comptes de la recette générale des finances, deux mentions relatives à ce tapissier, l'une sous le nom de Jean Dupont, et l'autre sous celui Van Brugge, qui est le même nom en flamand. Le compte de l'année 1501 offre le passage suivant concernant le même maître :

« A Jehan Dupont, tapissier, demourant à Bruxelles, la somme de trente-cinq livres deux solz, pour deux grandes couvertures de tapisserie, contenans ensamble vingt-six aulnes, faicte aux armes de Monseigneur et de Madame l'Archiduchesse, pour en couvrir les deux litz de camp d'icellui seigneur en son prochain voyaige d'Espaigne (2). »

PIERRE VAN AELST (VAN EDINGHEN ou D'ENGHIEN) (1502, 1509, 1511, 1514, 1521).

Au sujet de ce tapissier, qui est connu par plusieurs mentions qu'ont publiées MM. Houdoy et Wauters, nous avons

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2175, fol. 248 v°.

(2) Id., id., fol. 242 v°.

trouvé les extraits suivants, qui n'ont pas encore été signalés :

1° « A Pietre Van Alst, varlet de chambre et tapissier du Roi, la somme de deux mil cincq cens six livres dix solz, qui deue lui estoit pour six grandes pièces de tapisserie d'or et de soye de la Devotion de Nostre-Dame, contenant ensemble cent trente-neuf aulnes et ung quartier, que Madame fist prendre et acheter de lui le Xe jour d'aoust l'an mil cincq cens et deux, pour s'en servir et en faire ses plaisirs » (1).

2° Quittance de Pierre Van Alst, jadis tapissier du Roi, au sujet de diverses dépenses concernant les tapisseries, lors de leur transport en Espagne, des broderies faites par Jean de Roubrouck, brodeur, et des débours que ledit Pierre a eu à supporter « à cause de l'emprisonnement de sa personne, pour avoir fait mener ladite tapisserie en lieu seur, sans en avoir premièrement adverty la Royne ou son conseil » (2).

3° « A Pierre Van Alst, varlet de chambre et tapissier de Monseigneur, la somme de quinze livres, pour cinq patrons de la généalogie des Roix de Portugal, lequel madite dame (Marguerite d'Autriche) a fait prendre de luy, et l'envoyer au seigneur empereur en Allemaigne, pour le veoir et en faire son très noble plaisir » (3).

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille, B. 2201. Compte de Simon Longin, receveur général des finances pour l'année 1507, à la fin duquel se trouve un compte rendu des « aydes accordées à la Royne, » qui offre au fol. 15 v° la mention reproduite.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille, B. 2212, n° 6.

(3) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2218. Compte de Jean Micault, receveur général des finances pour l'année 1511, fol. 346 v°.

4° « A Pierre Van Alst, varlet de chambre et tapissier, la somme de deux cens soixante quatorze livres quinze solz six deniers, pour pièces de tapisserie, qui ont esté refaictes et restouppées ; assavoir cincq grandes pièces de l'istoire de Rosebeque, deux pièces à or atout les Bregiers, une grande pièce de l'istoire du roy Clovis, trois pièces de l'istoire du roy Pepin, trois pièces à or de l'istoire des Empereurs et Roix obéissans au Pape et à l'Église, une grande pièce à or de l'istoire des Neuf Preux, une grande pièce à or de l'istoire de tous Prophètes, une grande pièce à or de l'istoire de l'arbre de Jessé, une autre pièce à or du Trespassement Nostre-Dame, ung parement d'autel à or de la plus anchienne histoire de Charlemaigne, une grande pièce de l'istoire de Salmandrin, six pièces de l'istoire de l'Apocalix, six pièces et une couverture à or, six pièces et une couverture à or de l'istoire de Alixandre, deux couvertures de litz, ouvraige de plaisance, six pièces à or de l'istoire de Gédéon, deux pièces à or, atout les armes de Hollande et y a au meillieu une haye d'or, où les dictes armes sont dedens encloses, deux autres pièces de l'istoire de Marcuyus (*sic*), une grande pièce à or de l'istoire des Sept anchiens, une grande pièce du Jugement des âmes, une grande pièce à or de l'istoire du Grand Credo, une grande pièce de tapisserie de bien fort anchienne histoire » (1).

5° « A Pierre Van Aelst, pour huit bancquiers de tapisserie de verdure, contenans quatre vingts seize aulnes, que

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. Compte de l'année 1514 ; fol. 410. M. Houdoy n'ayant reproduit qu'une partie de cette mention, nous avons cru utile de la donner *in extenso*.

avons fait acheter de luy, au pris de trente solz de deux gros monnoye de Flandres le solt chascun aulne » (1).

ANTOINE DE LOMBEKE (1517).

Sur ce maître, dont le nom n'a pas encore été mentionné au nombre des tapissiers de Bruxelles, nous avons trouvé la mention qui suit, dans le compte de Jean Micault, receveur général des finances pour l'année 1517 (2).

« A Anthoine de Lombeke, tapissier, demourant à Bruxelles, la somme de seize livres neuf solz, pour avoir restouppé treize pièces de tapisserie de verdure, deux pièces de l'istoire de Clovys, trois pièces de l'istoire de Grain (*sic*), deux pièces de Troye et une de Calcon. »

GABRIEL VANDER TOMMEN (VAN DER TOMBE) (1521)

A la mention de 1520 relative à Gabriel Vander Tommen, citée par M. Houdoy, nous ajouterons une mention qui se trouve dans le compte de Jean Micault, receveur général des finances pour l'année 1521 (3).

« A Gabriel Vander Tombe, marchant tapissier, demourant en la ville de Bruxelles, la somme de mil livres du pris de XL gros, sur ce qu'il lui povoit et pourroit estre deu à

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des comptes de Lille. B. 2308; registre des finances de Marguerite du 17 mars 1521 au 15 décembre 1524, fol. 14 v°.

(2) Id., fol. 368.

(3) Id., fol. 417 v°.

cause de cent tappiz de mulletz, aux armes dudit seigneur Empereur, que par son commandement et ordonnance, il faisoit lors pour s'en servir en son prochain voyage d'Espaigne. »

Le chanoine Dehaisnes,

Archiviste du Département du Nord.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 10, 11, 18, 23 et 25 mars; des 1er, 8, 15, 20, 22 et 29 avril 1882.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le projet d'un vitrail à placer dans une fenêtre du pourtour du chœur de l'église de Notre-Dame, à Anvers; auteurs, MM. Stalins et Janssens; Cathédrale d'Anvers. Vitrail.

2° Les dessins modifiés des peintures décoratives à exécuter par M. Joris, dans l'église de Saint-Joseph, à Louvain; Église de Saint-Joseph, à Louvain. Décoration intérieure.

3° Le carton d'une verrière à placer dans l'église d'Alsemberg (Brabant); auteur, M. Dobbelaere; Église d'Alsemberg. Vitrail.

Église de N. D., à Bruges. Vitrail.

4° Le dessin d'une verrière destinée à l'une des fenêtres de l'ambulacre de l'église de Notre-Dame, à Bruges. Le projet soumis primitivement présentait des incorrections qu'on ne pouvait s'expliquer que par la nécessité de restaurer simplement une œuvre ancienne et non de faire une œuvre nouvelle, d'après un dessin ancien. Il résulte des renseignements fournis par M. Dobbelaere, auteur du projet, que la verrière à exécuter est entièrement nouvelle et que dans son projet il s'est borné à reproduire un vitrail qui existait au dernier siècle. Ce vitrail représentait le chef de la famille de Gruuthuyse. Le dessin présenté par M. Dobbelaere était la copie d'une aquarelle ancienne conservée au Musée archéologique de Bruges et qui paraît avoir été l'œuvre d'un amateur. La Commission a fait remarquer à M. Dobbelaere que le dessin primitif ayant été maladroitement exécuté, il n'y avait pas lieu d'en faire une copie littérale ;

Église de Wyneghem. Calvaire.

5° Le dessin d'un calvaire sculpté à placer à l'extérieur de l'église de Wyneghem (Anvers) ;

Église de Tourneppe. Chemin de la croix.

6° Le croquis spécimen des tableaux du chemin de la croix à exécuter pour l'église de Tourneppe (Brabant).

Église de Saint-Jacques, à Louvain. Tabernacle.

— Avant de se prononcer sur les propositions qui lui sont soumises concernant la restauration de la clôture en cuivre entourant le tabernacle de l'église de Saint-Jacques, à Louvain, la Commission a fait procéder à une inspection de cette œuvre d'art.

Le sieur Sterckmans, fondeur à Louvain, se servirait pour la reproduction de la partie disparue d'une porte ancienne qui existe au côté opposé. La dépense totale s'élèverait à environ 1,100 francs.

La Commission, d'accord avec ses délégués, a émis l'avis que, eu égard à la complication du travail, cette somme n'est pas trop élevée, et elle estime que cette proposition peut être acceptée. Mais il est à remarquer que le travail actuellement projeté ne constituera pas une restauration complète de la clôture. Cette remarquable production de la Renaissance était ornée autrefois des statuettes des quatre évangélistes et de deux saints. L'un des évangélistes et saint Jacques, patron de l'église, ont disparu; en outre, il y a à refaire une cariatide qui a été remplacée par une copie en bois.

Il semble qu'il conviendrait de saisir l'occasion du travail actuellement proposé pour compléter la clôture et, à cette fin, de charger un artiste capable d'exécuter les modèles des deux statuettes et de la cariatide.

Les délégués ont aussi appelé l'attention sur les peintures décoratives exécutées dans la partie du transept où se trouve le tabernacle. L'arcade sur laquelle se détache cette œuvre d'art est couverte d'un semis d'emblèmes religieux produisant un papillottage du plus fâcheux effet. Il serait à désirer que cette décoration fût remplacée par une peinture d'un ton uni.

Église de Saint-Jacques, à Louvain. Tableau.

— Le mêmes délégués ont examiné dans l'église de Saint-Jacques le tableau de Gaspard de Craeyer, représentant la *Conversion de Saint-Hubert*; ils ont constaté que cette œuvre d'art se trouve dans un état relativement satisfaisant. Il suffira de procéder à un nettoyage soigneux de de la peinture, sans ôter le vernis, afin d'éviter l'enlèvement du glacis. Ce travail pourrait être confié à M. Vander Eycken, artiste peintre à Louvain.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Maison communale de Caprycke.

1° Le projet de reconstruction partielle de la maison communale de Caprycke (Flandre orientale), incendiée le 19 juillet 1881 ; architecte, M. Van Hoecke-Peeters ;

Maison communale de Louveigné.

2° Les plans dressés par M. l'architecte Blandot, pour la construction d'une maison communale, avec locaux pour la justice de paix, à Louveigné (Liège);

École normale de Huy.

3° Les plans des travaux d'agrandissement à exécuter à l'école normale d'instituteurs, à Huy ; architecte, M. Blandot.

Ancienne église des Carmes à Gand.

— La Commission a prié M. Pauli de vouloir bien donner quelques renseignements sur l'importance de l'ancienne église des Carmes chaussés que la ville de Gand a achetée pour y installer un musée communal d'archéologie. Il résulte du rapport de M. Pauli que l'édifice précité, étant fort rapproché de l'Académie, se trouve dans les conditions les plus favorables non seulement pour compléter utilement l'enseignement des arts, mais encore pour recevoir et loger à l'aise tous les objets que la ville possède et toutes les acquisitions dont le musée ne tardera pas à s'enrichir.

La superficie de l'édifice mesure 1,120 mètres carrés.

Indépendamment du prix d'achat (62,520 francs), il faudra, d'après des évaluations sommaires, consacrer une somme de 29,000 francs à la restauration des toitures et à l'appropriation intérieure du bâtiment. A cette somme, il faudra ajouter 15,000 francs pour les meubles et vitrines, ce qui portera la dépense à environ 106,520 francs.

La partie la plus ancienne de l'édifice paraît remonter au XIVe siècle ; elle se compose d'une nef recouverte d'une voûte

ogivale en bardeaux ; elle est largement éclairée du côté de la rue.

A la fin du xve siècle, l'édifice a été agrandi du côté opposé à la rue par l'adjonction d'une nef avec bas-côté.

L'édifice, dont les murs et piliers sont en parfait état de conservation, mérite d'être restauré et consacré à un but d'intérêt général. La somme de 29,000 francs allouée par la ville, pourra défrayer tous les travaux nécessaires au maintien de l'édifice dans son état actuel, mais elle ne pourra suffire pour une restauration sérieuse.

Pour compléter ces renseignements, M. Pauli a cru devoir consulter la Commission instituée pour la conservation des monuments de la ville de Gand ; il s'est enquis de ses intentions. Quant aux travaux qu'elle se propose de faire exécuter, cette Commission lui a déclaré qu'elle voudrait non seulement conserver l'ancienne église des Carmes, mais la voir restaurer intérieurement et extérieurement, pour autant que cette restauration soit compatible avec la destination qu'il s'agira de lui donner. Elle s'occupe en ce moment de faire dresser un devis détaillé de ce travail. Il conviendra d'attendre cette estimation pour fixer la part d'intervention de l'État dans la dépense.

Hôtel de ville d'Audenarde.

— Des délégués ont procédé récemment à une inspection des travaux de restauration exécutés à la Salle du peuple, à l'hôtel de ville d'Audenarde.

Ces travaux, à peu près terminés, sont exécutés avec beaucoup de soin et d'intelligence, sous la direction de M. l'architecte Helleputte et ont droit à des éloges. Les verrières placées dans les fenêtres donnent seules lieu à une observation : les compartiments supérieurs de ces fenêtres

sont remplis par des armoiries dessinées à une échelle beaucoup trop grande et ne se relient avec les compartiments inférieurs, ni par la tonalité des fonds, ni par les bordures. Par cette disposition, chaque fenêtre est scindée en deux parties complètement distinctes; il serait très désirable que l'on pût remédier à ce grave défaut.

Pour terminer la restauration de la Salle du peuple, il ne reste plus qu'à compléter l'aménagement intérieur de la grande cheminée et à exécuter les ornements qui doivent couronner les deux portes, ainsi que les figures accroupies projetées sur les culs-de-lampe au-dessous des consoles qui supportent les poutres.

A l'égard des armoiries, avec tenants, heaumes, lambrequins, etc., proposés comme terminaison des portes, les délégués ont émis l'avis que ces ornements seraient disproportionnés et qu'il conviendrait de se borner à y placer un lion tenant un écu.

M. l'architecte Helleputte s'est rallié à cette manière de voir et a soumis plusieurs études nouvelles de cette partie de son projet, dont une a été approuvée et a reçu le visa.

Quant aux culs-de-lampe placés sous les corbeaux qui supportent les extrémités des poutres, ils paraissent avoir été encastrés dans les murs à une époque postérieure à la construction primitive.

La Commission a émis l'avis que la décoration telle qu'elle existe est complète par elle-même et que les figures accroupies projetées ne feraient qu'encombrer l'ornementation de la salle, sans rien ajouter à sa beauté; il y a lieu, en conséquence, de renoncer à l'exécution de cette partie du projet.

La dépense, d'abord évaluée à 28,000 francs, a dû être portée ensuite à 37,200 francs; le nouveau devis soumis actuellement s'élève à 41,800 francs.

Cette nouvelle augmentation est nécessitée par l'exécution, reconnue indispensable, de quelques ouvrages non prévus et dont l'utilité n'a pu être constatée avant le commencement des travaux; elle comprend, en outre, le montant des honoraires de l'architecte, qui n'avaient pas été portés aux devis précédents.

Si, comme le Collège le propose, on renonce à l'exécution des personnages accroupis figurés aux plans, on réalisera une économie de 1,425 francs. Il y aura aussi une réduction de 100 francs à opérer sur le prix des motifs sculptés qui doivent surmonter les portes, ce qui réduira le déficit à 2,675 francs.

Les membres de l'administration communale qui assistaient à l'inspection ont déclaré que, contrairement à ce qui est dit dans son rapport du 9 juillet dernier, la ville interviendra pour la moitié dans cette dépense supplémentaire si le Gouvernement veut bien consentir à prendre l'autre moitié à sa charge.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Presbytère d'Ombergen

Le plan des travaux d'agrandissement à exécuter au presbytère d'Ombergen (Flandre orientale) a été approuvé.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

Église de Waleffes.

1° Le projet d'agrandissement de l'église de Waleffes (Liège); architecte, M. Hennin;

Église de Lombeek N.-D.

2° Le plan d'une nouvelle sacristie à construire à l'église de Lombeek-Notre-Dame (Brabant); architecte, M. Hansotte;

Ameublement de diverses églises.

3° Les plans des objets d'ameublement destinés aux églises de :

Pede-Sainte-Gertrude, sous Schepdael (Brabant), buffet d'orgue;

Alsemberg (même province), achèvement du buffet d'orgue;

Léau (même province), portail intérieur;

Nazareth (Flandre orientale), achèvement des autels latéraux;

Impe (même province), buffet d'orgue;

Herinnes (Hainaut), autel latéral;

Lantremange (Liège), buffet d'orgue;

Freyneux (Luxembourg), buffet d'orgue;

Pussemange (même province), autel principal, autels latéraux, chaire à prêcher, confessionnaux, banc de communion, bénitiers, fonts baptismaux et 36 bancs;

Louette-Saint-Pierre (Namur), deux autels latéraux.

Église de Strombeek.

— Des délégués se sont rendus à Strombeek-Bever pour procéder à une inspection de l'église récemment construite et dont une partie menace ruine. La construction de cet édifice, autorisée par arrêté royal du 24 juin 1869, fut commencée dans le courant de la même année. L'entrepreneur

primitif fit faillite; le second entrepreneur abandonna les travaux, qui furent continués en régie et statés en 1872, faute de ressources. A cette époque, la toiture de l'église était exécutée et il restait à construire la partie supérieure de la tour et les voûtes en maçonnerie des nefs et du chœur.

Les travaux d'achèvement ayant été repris, les voûtes de la haute-nef ont été construites il y a deux ans; on vient de terminer celles des basses-nefs ainsi que la tour. C'est à la suite de la construction des voûtes des bas-côtés qu'un mouvement de dislocation très prononcé s'est produit dans les piliers séparant la nef principale du bas-côté de gauche. Ces piliers, composés d'un noyau central auquel sont adossées des colonnettes, ont été construits en briques de la localité, qui paraissent être de bonne qualité; quant au mortier, il ne présente pas la cohésion que doit avoir tout mortier bien fait, mis en œuvre depuis quelques années; il se pulvérise sous la pression des doigts; les bases des piliers sont en pierre de Gobertange et de Grimberghe.

L'accident doit être attribué, en grande partie, à un vice d'exécution. Les colonnettes recevant la retombée des nervures en pierre paraissent être simplement appliquées contre le noyau des piliers, au lieu d'y être reliées par une maçonnerie bien appareillée. En outre, lors de la construction des voûtes des bas-côtés, on a entaillé de 15 centimètres la partie supérieure des piliers pour y encastrer les chapiteaux en pierre destinés à recevoir la retombée des nervures. Cette opération, qui a dû nécessairement ébranler la maçonnerie, a contribué à produire le mouvement de dislocation. A en juger par certains indices, il est à craindre que les mêmes accidents ne se manifestent aussi dans les

piliers de la partie correspondante de la nef latérale de droite.

Le conseil de fabrique a fait étançonner provisoirement les deux arcades les plus menacées ; il conviendra de faire exécuter immédiatement, dans l'intérêt de la sécurité publique, un travail définitif d'étançonnage non seulement aux deux arcades correspondant aux piliers dégradés, mais encore à celles de l'autre côté de l'église. Il y aura lieu ensuite de remédier au mal en reconstruisant en sous-œuvre les six piliers qui séparent la grande nef des bas-côtés. Ce travail, qui devra s'effectuer avec le plus grand soin et sous la direction d'un architecte expérimenté, devra être exécuté avec des briques de Boom, et en intercalant dans chaque pilier deux tambours en pierre bleue d'une seule pièce et de 25 à 30 centimètres d'épaisseur. Il importera pour éviter tout accident qu'on ne reconstruise qu'un seul pilier à la fois et qu'on n'enlève pas les étançons avant que la maçonnerie soit complètement sèche.

L'accident survenu à l'église de Strombeek-Bever démontre de nouveau les inconvénients sérieux qui résultent toujours d'une surveillance insuffisante.

Les administrations publiques se refusent souvent, par une économie mal entendue, à payer le salaire d'un surveillant agréé par l'architecte, qui ne peut être constamment sur les travaux. Il arrive alors que les entrepreneurs, livrés à eux-mêmes, et souvent par ignorance, emploient des matériaux de mauvaise qualité, ou ne prennent pas dans l'appareillage des pierres les précautions nécessaires pour assurer la stabilité des constructions.

Il serait à désirer que, dans l'intérêt même des adminis-

trations publiques, le Gouvernement tînt la main à ce que l'on se conformât strictement à l'avenir à toutes les stipulations prescrites à cet égard aux cahiers des charges.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorables sur :

1° Les plans et devis des travaux de restauration à exécuter aux églises de Hallaer (Anvers), Stockroye (Limbourg), Rupelmonde (Flandre orientale); *Églises de Hallaer, Stockroye et Rupelmonde.*

2° Le projet dressé par M. l'architecte Hansotte, pour la restauration du chœur de l'église de Lombeek-Notre-Dame (Brabant); *Église de Lombeek-N.-D.*

3° La proposition de démolir la coupole en bois qui surmonte le portail intérieur de l'église de Saint-Jacques, à Anvers. Cette modification constituera un embellissement pour l'édifice et aura, en outre, l'avantage d'augmenter la superficie du jubé; *Église de Saint-Jacques, à Anvers.*

4° Le devis estimatif des travaux urgents de restauration à exécuter à la tour de l'église de Saint-Léonard (Anvers); *Église de Saint-Léonard.*

5° Les comptes des recettes et dépenses faites pendant l'année 1881 pour la restauration des églises monumentales de : *Églises de Saint-Rombaut, à Malines, d'Herenthals et de Walcourt. Comptes.*

Saint-Rombaut, à Malines, vaisseau et tour;

Sainte-Waudru, à Hérenthals;

Walcourt.

Les travaux de restauration de l'église de Walcourt sont menacés de suspension prochaine, par suite de difficultés financières résultant de la non-liquidation de la quote-part de la commune. Ce fait, s'il se réalisait, serait profondément

regrettable et pourrait avoir les plus fâcheuses conséquences pour la conservation de ce monument remarquable.

On a dû, en effet, par suite de la réduction des ressources de l'exercice 1881, renoncer à exécuter la quantité de maçonnerie projetée pour l'exercice courant et laisser ainsi en souffrance le travail entamé. D'après les renseignements parvenus à la Commission « d'immenses brèches sont ouvertes » dans la face du transept. La clôture en planches dis- » jointes qui ferme l'ouverture du pignon démoli, ne peut » empêcher la pluie de pénétrer et d'humecter les voûtes. » Parfois de vieilles pierres se détachent et rendent le » passage du public qui se rend à l'église très dangereux.

» Le petit portail méridional, si intéressant, est également » exposé à une ruine prochaine, sa couverture provisoire » ne pouvant l'abriter suffisamment.

La Commission a cru devoir appeler tout spécialement l'attention de M. le Ministre de la justice sur cette situation déplorable, qui est de nature à compromettre sérieusement la conservation d'un monument remarquable.

Eglise de Saint-Pierre, à Louvain.

— Depuis de nombreuses années, la Commission a signalé l'urgente nécessité de réparer sérieusement les toitures de l'église de Saint-Pierre, à Louvain. Par son rapport du 30 mars 1865 notamment, après une visite détaillée de l'édifice, elle insista pour que l'architecte, feu M. Lavergne, s'occupât de cette étude et dressât un projet des travaux à effectuer pour mettre fin aux infiltrations déjà visibles à cette époque sur les voûtes.

Certains ouvrages ont été exécutés depuis au moyen des fonds réunis pour la restauration générale du monument, mais d'importantes réparations restent à faire et il importe.

dans l'intérêt de la conservation de l'église de Saint-Pierre, qu'elles soient entreprises à bref délai et avant qu'on exécute aucun autre travail de restauration ou d'embellissement.

Dans le projet soumis en 1880 ne figuraient que quelques réparations à faire en recherche et tout à fait insuffisantes, dont la dépense ne devait s'élever qu'à fr. 2,665-25. Cette estimation si réduite ne peut s'appliquer qu'à des travaux d'entretien qui, d'après la loi, incombent au conseil de fabrique.

Il résulte des derniers renseignements donnés au Collège que certaines parties des toitures sont dans un état si déplorable, que des ouvrages de simple entretien sont devenus insuffisants, et qu'il est indispensable de procéder à une restauration complète. Cette situation ne paraît pas pouvoir être imputée à la fabrique. L'administration communale s'était chargée de faire exécuter les travaux sans l'intervention du conseil de fabrique, qui payait seulement sa part dans les sommes dépensées.

La Commission a insisté de nouveau pour qu'un projet complet de tous les travaux nécessaires pour mettre les toitures de l'église de Saint-Pierre en bon état soit dressé ; ce projet devrait comprendre tous les ouvrages accessoires : chéneaux, tuyaux de descente, etc. Ces travaux urgents, qui ne peuvent être différés plus longtemps, devraient être payés au moyen des fonds réunis pour la restauration générale du monument.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

GRÈS LIMBOURGEOIS

DE RAEREN.

9e LETTRE

A MM. LES MEMBRES DU COMITÉ DU *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

MESSIEURS,

Les renseignements que j'ai eu l'honneur de vous transmettre jusqu'ici reposent uniquement sur des présomptions, des traditions, des trouvailles; il convient aujourd'hui de les compléter par les documents recueillis dans les archives, ils me permettront de présenter l'histoire de la Gilde de Raeren, dans ses débuts, dans sa période florissante et dans sa décadence.

J'ai déjà parlé du concours empressé qu'a bien voulu nous accorder l'archiviste général de Belgique, M. Gachard : à la demande du Gouvernement allemand, il a fait rechercher dans le riche dépôt de Bruxelles tout ce qui était relatif à nos anciennes poteries de grès. C'est à cette source que je

puiserai principalement aujourd'hui, en y ajoutant des documents empruntés aux archives de Liège.

Nous n'avons pas à Raeren les dénominations de *Ulner*, *Eulner*, qui furent en honneur à Siegburg; nos potiers s'appelaient simplement *pottbaeckers*, ce qui veut dire littéralement « cuiseurs de pots ou de cruches. » L'expression *kannebecker* est également employée dans les registres de l'état civil et les papiers domestiques; elle est donnée à des rues dont la mention est en marge du nom des habitants, par exemple, pour les occupants successifs du *Baldemshuys*, *Baldmshaus*, maison de Baldem ou Bauduin Mennicken, un de nos principaux potiers. *Kannebecker* est même un nom de famille qui existe encore à Raeren.

Quix a signalé une vente de seize acres de prairies, à Titfeld, faite en 1486, par Henri de Schwarzenberg à Peter de Wilde, *kruchenbecker* à Neudorf. Mais antérieurement au XVIe siècle, la poterie, qui existait, sans doute, longtemps avant la date indiquée, était non une industrie d'art, mais un simple métier; car le nom de de Wilde n'a été signalé sur aucun de nos vases ornés; il n'appartient pas même à la population actuelle de Raeren (1).

Il est possible que ce de Wilde ait fait partie d'une bande d'artisans nomades qui, comme nos briquetiers d'aujourd'hui, se transportaient partout où ils trouvaient l'argile favorable à leur fabrication.

Cependant, à en juger par les débris que nous exhumons

---

(1) Il est vrai que le nom de notre célèbre potier Engel Kran, celui des Swaderlapp, aussi connus par les archives, n'appartiennent pas non plus à nos populations d'aujourd'hui.

souvent dans les couches inférieures des dépôts, il est à croire que, dès le commencement du XIVe siècle, et antérieurement peut-être, il y a eu à Raeren des établissements fixes où l'on confectionnait des vases grossiers, de formes des plus simples, et il nous serait peut-être facile, comme M. Müller l'a fait pour Grenzhausen et Höhr, de rattacher nos débuts à la fabrication franke ou même romaine; mais je ne veux pas de ces hypothèses dont l'obscurité est mal excusée par la « nuit des temps » où elles se perdent. Seulement, je suis à même de démontrer par des inscriptions en caractères gothiques (qui ont cessé d'être en usage vers 1540) que la poterie de Raeren date d'avant cette époque; aux débris de ce genre que possède M. Mennicken d'Eupen, je puis en ajouter un de la collection Hetjens, qui est daté de 1539 et qui est le plus ancien grès daté de Raeren.

C'est au milieu du XVIe siècle seulement que nos établissements, d'après moi, acquirent quelque consistance.

Telle est, en effet, l'époque consignée dans un document important, un diplôme des archiducs Albert et Isabelle, daté de l'an 1619, où il est dit que les potiers de Raeren s'étaient organisés en métier franc, depuis cinquante ans et encore davantage (*dat het pottbacken... tot hier toe sonder forme van een besloten ambacht, opengestaen ende haere vorsaeten oever die vyfftigh jaeren ende meer onverbreckelyck onderhouden die pointen ende articlen daeraeffsynde*).

Les impétrants sont les potiers de Raeren, Neudorf, Titfeld et Merols (*die gemeyne pottbackers van de Raederen, Nieudorp, Titfeld ende Merols, wesende gehuchten onder die banke van Walhorn, en onse lande van Limborch*).

Ils exposent que si leur métier continue à constituer une

profession franche et libre, étant réglée seulement par les clauses dont ils sont convenus entre eux et qui déterminent le partage des amendes encourues, le Gouvernement ne pourrait y prélever la moindre part (*ende worden hier te voren bedeylt in dry deelen met onse exclusie...*).

Ils ajoutent que la constitution de leur métier en corporation close (*inde want het pottbacken gebracht synde tot eenen besloten ambacht*) amènera une efflorescence plus grande de leur industrie (1) (*de conste van backen meer ende meer sal geveicken te floriren*); cette concession de l'autorité centrale devra, en outre, avoir à leurs yeux pour conséquence l'émulation et la concorde entre tous les membres, en même temps que la prospérité des habitants des hameaux (*gehuchten*) et l'avantage du trésor public.

A cet effet, au lieu de répartir seulement les amendes en trois parts pour les pauvres, l'église et la caisse sociale, la communauté des potiers propose d'y ajouter comme partie prenante pour un quart, la caisse publique (*een vierdeel tot onsen behoeve, het tweede tot behoeff van 't gemeyn ambacht, het derde voor de kerke aldaer, ende het vierde voor den armen*).

C'était intéresser le pouvoir lui-même au succès de la demande; aussi la pétition fut-elle accueillie; le franc et libre métier des potiers fut transformé en Gilde, comme on le demandait (*daraef een ambacht te macken*), et le 30 juin 1619, l'octroi du Gouvernement, approuvant les statuts des

---

(1) D'après une observation très curieuse et très juste que me communique M. Schuermans, c'est tout le contraire qui est arrivé : tous les plus beaux grès de Raeren datent de l'ère où la corporation était libre; à partir de 1619 (ce qui coïncide, il est vrai, avec le commencement de la guerre de Trente ans), il n'y a plus que par exception des grès ornés à Raeren.

potiers de Raederen, Merols, Titfeld et Nieudorp, fut solennellement publié dans la forme officielle (*anno* 1619 *den lesten jany is dese octroi gepubliceert voor onse kerk, tot Titfeld, van den officieren*).

Un arrêté de compte (1) de l'an 1764 porte la mention : « fabrique érigée depuis l'an 1619, en vertu de l'octroi accordé aux potiers en ladite année 1619, et renouvelé le 15 février 1756. »

Les statuts proposés en 1619 sont composés seulement de dix articles, constituant les règles jusqu'alors convenues par les potiers (*pointen ende artickelen die de gemeyne potbackers van den Raederen, Nieudorp, Titfeld en te Merols, in over vyfftich ende meer jaeren tot hiertoe onderhouden*).

Il n'en est plus de même dans les statuts qui furent approuvés en 1760 par l'impératrice Marie-Thérèse. Le nombre des articles est plus que quadruplé : tous les anciens articles sanctionnés par Albert et Isabelle sont textuellement maintenus; mais on y ajoute 58 articles nouveaux; ce qui démontre à la fois l'accroissement du nombre des membres de la Gilde et la nécessité de prévoir une série plus nombreuse de désordres ou de manquements à la discipline, qu'on a cru devoir réprimer par des peines sévères.

Les statuts de Raeren (2) sont écrits en vieux flamand. Résumons-les, pour abréger.

---

(1) Ce document est intitulé : « *Extrait d'un volume intitulé Dépouillement des besognes d'inspection des contrôleurs sur l'objet des manufactures, fabriques et productions de l'année* 1764, *lequel porte le n° 834 de l'inventaire des registres du Conseil des finances.* »

(2) Je [illegible] en vain dans les [illegible] massives, dans les archives [illegible] en 18[illegible], au commencement de ces [illegible] à Raeren même, je [illegible] à l'intérieur d'un vieux chapeau, sans une armoire, parmi des [illegible] papiers anciens.

Il est à remarquer que les statuts de Raeren de 1619 et 1760, pris dans leur ensemble, ont beaucoup plus d'analogie avec les statuts de Siegburg qu'avec ceux de Grenzhausen ou de certaines Gildes similaires de Belgique.

A Siegburg, les potiers choisissaient entre eux quatre maîtres du métier, placés à la tête de la corporation. A Raeren, tous les deux ans, l'assemblée générale des potiers élisait sept membres comme directeurs de la Gilde (1619 : *dat de gemeyne pottbackers in de voorseyde gehuchten;* 1760 : *dat de pottbackers gesellen alle twee jaeren op Sint Gertrudendaegh, wesende de* 17^{en} *mertz, onder hun zullen kiesen seven personen die het handt werck gebruycken tot ambachtsmesters*).

Aux sept membres élus, les statuts de 1760 ajoutèrent un huitième, qualifié écoutète (*scholtis*), et, en outre, parmi les sept membres, il y eut un greffier, un receveur, un mayeur, grades que les statuts de 1619 ne connaissaient pas (*uyt getall der seven ambacts-meesters, ter selven tydt sullen kiesen twee van de bequaembste persoonen, de eenen tot ontfanger ende andere tot greffier*).

Ce greffier, qui fonctionnait comme officier de police, correspondait sans doute au *Tirmeister* de la Gilde de Siegburg, dont les fonctions étaient pareilles.

Les membres élus devaient prêter devant la justice de Walhorn serment qu'ils veilleraient à l'exécution ponctuelle et consciencieuse des statuts (*om op de volgende posten goeden regard te nemen de selve wel ende getrouwelyck te onderhouden ende te doen onderhouden*) et à la punition des délinquants. La peine, d'après les statuts de 1619, était de 18 florins d'or pour toute transgression à n'importe quel

article des statuts (*de penen van achtien goudt guldens voor elck contraventien ende in respect van elck punct ende artikel*), peine dont le taux n'est atteint que par de rares dispositions des statuts de 1760.

Les statuts de la Gilde de Raeren interdisaient de travailler dans l'intervalle entre la Toussaint et la Sainte-Gertrude (1619, § 2 : *Item dat geen van de potbackers en sal vrystaen voor Gertruydendagh op het ratte* (1) *te wercken ende voorts tot Allerheyligendagh ende niet langer;* 1760, § 3 : *Dat het niet anders nochte langer en sal gepermitteerd syn van op het radt de wercken als van Sinte-Gertruden dagh aen tot Allerheylighen.*

Ibid., § 17 : *Dat elick een die syn gesett* (2) *ofte quoet binnen jaers ende den openen tydt* (3) *niet en compt te verwerken daer af sal vervallen syn*).

En cas d'empêchement de quelque potier, par cause majeure, pendant la saison, les Maîtres de la Gilde avaient le pouvoir de prolonger de quatorze jours au maximum le terme fixé; mais il fallait que l'empêchement fût constaté par deux maîtres de la Gilde ou par le curé. (*Ibid.*, § 3 : *... ende aen hun geproduceert synde behoorelyck declaratie van twee ambachts meesters ofte van den pastoor...*) Un document du 2 novembre 1766 nous montre ainsi différents maîtres respectivement autorisés à travailler jusqu'au 4, 5, 6, 10 ou 12 novembre, tandis que tels autres n'obtiennent prorogation du délai que pour deux jours.

---

(1) A la roue.

(2) La matière, l'argile déterminée par les maîtres de la Gilde pour le travail annuel de chacun.

(3) Du 17 mars au 1er novembre.

A Siegburg, les limites de la saison étaient du mercredi des Cendres à la Saint-Martin, et Dornbusch estime avec raison que le motif de la suspension pendant l'hiver est que l'élévation de la température est en rapport direct avec la bonté des produits.

Pour assurer une égalité absolue entre tous dans les conditions du travail et pour mettre la « police » de la Gilde à même de constater les fraudes, le travail nocturne constituait à lui seul une contravention. Du reste, le travail diurne est aussi une condition favorable à la perfection du travail, qui est immanquablement défectueux s'il est fait à la lumière. C'est un des seuls cas où les statuts de 1760 maintiennent la peine de 18 florins d'or (§ 4 : *Dat niemandt des nachts op het radt en sal moeghen werken ofte doen ende laeten werken op pene van achtien goutguldens*).

Les relations des potiers avec les acquéreurs des pots de grès étaient soigneusement réglées par les statuts, pour prévenir les discussions qui altèrent la confiance.

A Raeren comme à Siegburg, les seuls fils légitimes de maîtres pouvaient être accueillis dans la Gilde ; tout étranger, tout individu même originaire de Raeren, mais domicilié hors du Ban de Walhorn, était rigoureusement écarté (1760, § 5 : *Dat den niemandt en sal geoorloft syn van eenigen vrembden ongegoyden ende vuytgeseetenen der Bank Walhorn nochte eenighen bastardt.* 1619 : *ende die den vaederlycke zyden uytten pottbackers niet en is gesproten... het selve handwerk te leeren;* 1760 : *nochte den selven in het ambacht aen te nemen voor gelt noch goet)*; à moins que le bâtard ne vînt à être légitimé par le Prince (*ten waere saecke dat hy bastaerdt van de Prins gelegitimeert waere*).

Si des maitres se permettaient de changer de résidence, pour transporter ailleurs leur industrie (*dat de gheene die vytte voors dorp en ofte banke van Walhorn sullen vertrecken ende elders potten macken, deselve wederkerende uytgeslooten worden*), ils perdaient leurs droits et ne pouvaient à leur retour reprendre leurs travaux, sans être relevés formellement (*totten tydt toe sy wederomme ontfanckbar sullen wesen ende aengenommen syn*).

De plus, les fils de potiers ne pouvaient travailler pour leur usage propre (§ 8. *Dat egheen jonckman en sall moeghen vry voor hem selven werken ofte backen, ten sye saecke dat hy gehouwdt* (1), *ende daer beneffens vyffen twintich jaeren oudt sye*), avant 25 ou 26 ans; seulement les statuts de 1760, qui fixent le premier de ces âges, permettaient une exception pour les fils de potiers, âgés de 20 ans, qui deviendraient orphelins.

Pour garantir l'industrie de Raeren contre les fraudes tant externes qu'internes, les statuts infligeaient une forte amende à tout individu qui s'approprierait indûment de l'argile, du bois, des pierres ou autres matériaux propres à la fabrication (*potteerden, hout, steen ofte andere materie die men aen de potten moet ende gewonelyck is te gebruyken*). Si le coupable était un membre de la Gilde, l'exclusion devait être prononcée contre celui qui aurait manqué à la loyauté confraternelle, le tout sans préjudice des peines prononcées contre ceux qui auraient commis des dégradations aux chemins.

Quant aux biens des particuliers, les maitres potiers de

(1) Marie.

Raeren prétendaient que les statuts d'Albert et Isabelle leur accordaient le droit d'extraire, même partout ailleurs qu'à Raeren, la terre nécessaire à la fabrication. Ces statuts, après avoir accordé le monopole de l'exploitation de l'argile plastique à Raeren, ajoutaient que cette faveur était étendue à tout autre gisement dépendant des pays de Leurs Altesses (*op andere plaetsen in Haere Hoogheiden lande*).

De là des procès fréquents devant la justice de Walhorn : j'ai devant moi la farde (1) de celui qui donna lieu au règlement de Marie-Thérèse de l'an 1756.

Albert et Isabelle avaient sans doute voulu faire allusion aux biens du domaine public, soit de l'État, soit de la commune; mais les potiers prétendirent que cela concernait même les biens des particuliers.

En 1755, Everard Lennert et Laurent Cool se plaignirent de travaux faits en conséquence sur leurs propriétés, et à la suite d'une série d'actes de procédure, ayant entraîné de grands frais, dix maîtres indépendants fixèrent la somme due aux réclamants pour dédommagement.

Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, fut saisi d'une plainte des potiers de Raeren, qui essayèrent d'intéresser à leur sort le Gouvernement, en exposant à celui-ci que leur industrie, non seulement procurait du travail à beaucoup d'ouvriers, mais encore profitait au trésor public, à raison de la grande quantité de bois nécessaire à la fabrication, combustible tiré des forêts domaniales.

---

(1) Elle est en mains d'un membre de la famille Mennicken, qui conserve religieusement ce souvenir de l'industrie de ses ancêtres ; l'original sur parchemin de l'octroi de 1756 se trouve aussi dans la possession dudit Mennicken ; le grand sceau, qui est appendu au document, est intact et d'une grande beauté.

Ils ajoutaient que les glaisières étaient épuisées dans les lieux accoutumés ; qu'à défaut de pouvoir étendre les extractions, leur industrie tomberait en ruine, et qu'ils seraient obligés d'émigrer en masse, pour chercher à l'étranger des conditions plus favorables. Ils saisissaient d'ailleurs l'occasion de réclamer des droits protecteurs pour entraver l'importation de produits étrangers.

Ces réclamations furent accueillies par l'octroi de 1756, qui fut bientôt suivi des statuts de 1760.

Ces statuts, auxquels il a déjà été fait des emprunts plus haut, ajoutèrent environ quarante dispositions nouvelles. On y traite tout ce qui concerne la réception des membres, la détermination de la saison et de nombre de fours, la fixation des assemblées de la Gilde, les attributions et les honoraires des dignitaires de celle-ci : maîtres, mayeur, receveur et greffier. On y prévoyait et réprimait l'importation de produits similaires qu'on pouvait présenter comme provenant de Raeren.

Enfin les statuts vont jusqu'à déterminer les formes et les dimensions des produits, et même leurs prix : à ce sujet, il est permis de faire remarquer combien ce prix est minime relativement à celui qu'obtiennent aujourd'hui les vases de Raeren. Sans exagération, au prix que nos grès ont atteint à la vente Disch, à Cologne, on peut évaluer à 30,000 M. (près de 38,000 francs) le total des ventes faites depuis 1875 par les habitants modernes de Raeren, et leurs ancêtres seraient bien surpris s'ils pouvaient assister à cette exploitation de leurs rebuts, dont les moindres, voire même de simples débris, dépassent en valeur les pots les plus chers d'autrefois !...

Les conditions d'admission des membres de la Gilde méritent de retenir un instant l'attention du lecteur.

Les seuls maîtres avaient le droit de fabriquer; on ne passait maître qu'après exécution d'un chef-d'œuvre (*ten sye dat hy jeerst ende voor al en meesterstuck van pottmacken... voor de ambachtsmeesters sall hebben bewesen*), et après serment d'observer fidèlement les statuts (*door de ambacht meesters, binnen het ambacht geadmitteert sye, by handttastinghe geinscribeert ende belooft hadde alle...*).

Toute fabrication par d'autres que les maîtres était frappée de l'amende la plus forte de 18 florins d'or, avec interdiction de pouvoir exercer la profession (*uytgesloten ende vervallen ten syn van de neeringhe*).

Les potiers de Raeren attachaient une grande importance à la répartition égale, faite par la maîtrise, des matériaux entre les différentes familles, et ils n'accordaient de faveur à cet égard qu'aux veuves des maîtres, faveur qui prouve les bons sentiments de confraternité qui régnaient alors (§ 14. *Dat alle jaers op den ordinairen ambachts daegh... de ambachts mesters sullen reguleeren het geseelt so elick ambachtsgesel ofte desselffs weduwe voor dat jaer sal connen wercken ende baecken, mits nemende voor elicken gesel ofte desselffs weduwe synde sonder kinderen, twee hondert vyffen twintigh vooten die uitmacken dry vierde deelen van eenen grooten aevent gereeckent a dry hondert voeten ende voor elick kindt dat sich ten selven daegh* (17 mars), *bevindt in hun broodt te syn een half vierdel ofte* 37 1/2 *voeten aevents*).

Chaque année, le 17 mars, jour de la Sainte-Gertrude (les habitants de Raeren le racontent encore volontiers au-

jourd'hui en rapportant ce qu'ils tiennent de leurs devanciers, et ce dont plusieurs d'entre eux, parmi les vieillards, ont encore été témoins), le curé célébrait une grand'messe de cérémonie pour les membres de la Gilde, et ceux-ci y assistaient en grande tenue, avec la robe courte, la toque avec plumet et l'épée au côté, tels que certains vases, notamment ceux à la Danse des paysans (voir ma deuxième lettre), nous les représentent.

Après la messe, avait lieu l'assemblée plénière de tous les potiers, y compris leurs familles. Cette réunion, d'abord tenue dans un cabaret, eut lieu plus tard dans le local de l'école. L'écoutète faisait les convocations au moins la veille (§ 29. *Dat de ambachts scholtis op behoorlycke ordre, alle de ambachtsgesellen sal bedaegen totten ambaghs daegh... sulx met behoorlyck interval ten minsten des daeghs van te voeren*).

Le jour de l'assemblée (*ambachtsdaegh*) était une occasion de fête. Pendant toute l'année, les potiers, en travaillant à la sueur de leurs fronts, se réjouissaient à l'avance de ce jour, où, après des actions de grâces au ciel qui avait béni leurs travaux, ils allaient se rendre mutuellement compte de l'état du métier et des fabriques.

Les règlements de la Gilde des potiers de Siegburg parlent d'un tribunal (*Lade*), devant lequel les différends des potiers entre eux étaient aplanis et les amendes payées. Les statuts de Raeren ne contiennent rien de semblable; mais la Gilde de Raeren n'en avait pas moins sa justice spéciale.

Dans le cas où la décision n'était pas acceptée par l'intéressé, celui-ci avait le droit de s'adresser en appel aux

échevins de Walhorn. (§ 35 : *Dat jemandt... gelaedeert of te gegraveert bevinden oever eenighe om laegh... of te amende het aen hem sal vrystaen*, etc.) ; mais cet appel était subordonné à la condition d'être déclaré recevable par le corps des échevins.

De là il résulte que, en réalité, c'était la Gilde des potiers de Raeren qui, comme celle de Siegburg, tranchait souverainement tous les différends au jour de l'assemblée annuelle.

Afin, d'une part, d'entretenir parmi les membres de la Gilde la confraternité, le zèle et l'émulation, d'autre part, d'écarter la rivalité, l'envie et la fraude, et afin de répartir d'une manière égale les éléments du travail, il était statué prudemment qu'à chaque assemblée annuelle on déterminerait pour chaque potier ou veuve de potier la matière et les portions du four mis à leur disposition pendant l'année suivante (*sullen regeleeren het gesett, soo elck ambachts gesell ofte desselffs weduwe voor dat jaer sal conen wercken ende baecken*).

Chaque maître ou toute veuve d'un maître sans enfants obtenait 225 pieds, c'est-à-dire les trois quarts d'un four ; la surface d'un four complet équivalait à 300 pieds.

En outre, pour chaque enfant il était accordé 1/8 de four, soit 37 1/2 pieds, pourvu que les enfants fussent à la charge de leurs parents (*ende for elck kindt dat sich ten selven daeghe bevindt in hun broodt te syn, en halff vierdel*).

On déterminait également les gratifications pour les dignitaires de la Gilde (*voor jaerlycœ emolument boven het gesett*) : outre sa part dans la distribution générale, chaque maître recevait un huitième, et il était attribué au receveur

et au greffier pour chacun un quart de four, en ladite qualité et un quart comme maîtres du métier. Quant à l'écoutète ou *scholtis* de la Gilde, il jouissait sur l'exécution des sentences de la même prime que l'écoutète de la justice de Walhorn, d'après le tarif usité dans la Duché de Limbourg (§ 39 : *van elcken faillant syn devoiren van executie sal trecken, gelyck den scholtis van de justitie van Walhorn*); moyennant quoi il devait fournir, sans la moindre rémunération, ses services à la Gilde, notamment assigner devant le juge, adresser les convocations pour l'assemblée annuelle, et pour tous autres actes de même nature (*andere ordinaire daeghementen die hy gratis sall gehouden zyn te doen*).

Une discipline sévère existait entre les membres de la Gilde et fut maintenue tant que celle-ci fut florissante. C'est ainsi que M. le Président Schuermans (1) me fait connaître que le drossard Philippe Lomont, dont le nom et les armoiries se trouvent sur les pots de grès, soit isolément, soit avec ceux de sa femme Jeanne von Buck (2), poursuivit un des plus illustres maîtres de la Gilde, pour lui faire retirer ses privilèges et pour le faire exclure, parce que, dans la vie privée, il lui reprochait un écart de conduite : le procès, dont l'issue n'est pas connue, date de 1580; mais il doit n'avoir pas abouti au résultat désiré; car le nom de ce maître continue à figurer les années suivantes sur les pots de grès de Raeren.

---

(1) Renseignements puisés aux Archives de Liège par l'obligeant archiviste adjoint M. D. Van de Casteele, actuellement archiviste de l'État à Namur.

(2) Voy. mon n° 62.

Les peines prononcées pour la moindre transgression étaient de fortes amendes pécuniaires et même l'exclusion de la Gilde. Quant il s'agissait d'amendes, l'écoutète était chargé d'en procurer le recouvrement avec la plus grande célérité (*op pene van prompte ende parate executie door den ambachts-scholtis*). Le § 38 impose audit écoutète l'obligation de percevoir le montant des amendes et de le remettre au receveur (*alle gerequireerde daeghementen ende devoiren sall doen om de geimponeerde omlaeghen... by tydt inne te dryven*).

Les vieux maîtres savaient, en effet, combien il importe d'assurer le maintien de la discipline par des peines sévères, et ils n'ignoraient pas non plus que le paiement ponctuel des amendes, constituant une des ressources principales de la caisse sociale, était indispensable non pas seulement à la prospérité de la Gilde, mais même à son existence.

Aussi, avec quel soin les statuts ne veillent-ils pas à ce que le receveur remplisse bien sa charge. Le § 41 rappelle au receveur que non seulement les amendes doivent contribuer au bien général de la Gilde, mais que celle-ci doit retirer honneur et reconnaissance de la part de perception qui est attribuée aux pauvres et à l'église. Il est prescrit au receveur de consigner toutes les rentrées et de les répartir à qui de droit, sous peine d'être responsable sur ses propres deniers (*op pene dat hy daervoor sall innestaen in cas van negligentie*). A cet égard, il devait tous les deux ans fournir publiquement, devant le magistrat compétent et les maîtres de la Gilde, de ce qui avait été perçu et de ce qui devait être attribué aux pauvres et à l'église.

Dans la suite des années, en même temps que l'industrie

céramique de Raeren déclinait, on se relâcha de cette grande sévérité, et bien des transgressions restèrent impoursuivies, comme les derniers survivants des anciens potiers, qui tenaient ces détails de leurs pères, me l'ont affirmé : on cite notamment des passe-droits ou des complaisances à propos de la confection des chefs-d'œuvre pour obtenir la maîtrise.

Tous les deux ans, le receveur devait rendre compte publiquement, devant tous les intéressés (le curé pour l'église, le bourgmestre pour les pauvres, les maîtres du métier pour la Gilde) de l'emploi des fonds résultant des amendes, etc. (*by twee separate capitels : het een van de amenden, ende het andert van de omlaeghen ende ambachts-schoudt ... op pene van prompte ende parate executie*).

Des devoirs très précis pour les maîtres de la Gilde (*ambachtsmeesters*) étaient tracés dans les § 19 et suiv. des statuts.

Dornbusch nous dit, à propos de Siegburg (p. 20 de son travail), que le contrôle du nombre des fours mis à feu appartenait aux quatre élus du métier. Deux de ces élus devaient, tous les quinze jours, visiter tous les potiers pour annoter le nombre des fours allumés dans l'intervalle. En cas de négligence ou d'omission, les élus étaient tenus de la peine... d'une bouteille de vin, pénalité singulière et intéressante au point de vue de l'étude des mœurs.

Pour nos maîtres de la Gilde de Raeren, les devoirs et la peine étaient d'une autre nature : tous les ans, en mars, avant la Sainte-Gertrude, ils devaient inspecter et visiter minutieusement les ateliers, pour vérifier si les potiers avaient exactement fabriqué la quantité assignée à chacun

d'eux, ni plus ni moins (§ 19 : *dat de ambachtsmeesters sullen behoorelycke visitatie doen ... oft jemandt potten gewerckt heeft boeven ofte onder syn gesett ofte quoet)*; ils devaient vérifier la capacité des fours (*soo ten opsichte van de groote ofte begreep van elcks pottaevent)*; marquer le nombre des fournées cuites l'année précédente, et la provision de matière destinée à des fournées ultérieures (*als ten opsichte van den voorraedt die sich by elckeen bevindt van ongebaekene potten)*.

Pour obvier aux fraudes et prévenir les dommages, le § 20 nous apprend que les maîtres de la Gilde, dont quatre de Raeren et quatre de Nieudorp (Neudorp), étaient tenus, outre l' « exercice » chez les potiers, de visiter les habitations particulières du voisinage, où l'on aurait pu recéler des pots non encore cuits (*dat sy deselve visitatie oock sullen connen ofte moeghen doen binnen andermans huysinghe ofte bouwinghe, ende selffs gehouden syn deselve te doen alwaer gesubçonneert soude worden dat ongebackene potten souden existeren)*.

La fabrication au delà de la quantité déterminée (*exces van gebacken ofte gewerckt hebbende oever het gesett ofte quoet...)* était punie de peines sévères et irrémissibles, quand elle avait eu lieu frauduleusement sans déclaration lors de la visite (*egheene gratie en sullen hebben, maer vervallen syn in eene amende van eenen gulden specie naer rate van elcken voet ofte elcken thien quarten die sy oever hun gesett ofte quoet sullen gewerckt ofte gebacken hebben)*; mais on agissait avec plus de ménagement à l'égard des potiers qui, après due déclaration, avaient de bonne foi dépassé la quantité réglementaire (*die ter goeder trouwe hunne gebaeckene*

ende gewerckte potten ende oock d'ongebackene aen de ambachts-meesters aengeven ende designeren).

Les maîtres de la Gilde avaient aussi à régler la destination de la matière non employée. S'il y avait de quoi compléter une fournée ou au delà, on établissait un compte et on imputait le surplus sur la quote-part de l'année suivante (*een sulcx aen den gesell sall dienende gecort worden op het naestcoemende gesett*). On négligeait les quantités moindres que le potier pouvait employer à des pots confectionnés à sa fantaisie (*in dyen gevalle sall denselven niet geconsidereert worden, maer connen gebacken worden byeten ende boeven desselffs gesett*).

Le § 25, qui est très long, fait grand honneur à la probité et à la générosité des potiers raerenois, par la manière dont ils réglaient ce qui concerne les veuves, tout en prenant des précautions contre les abus et les fraudes (*ende dat daerby egheene de minste collusie en is directelyck noch indirectelyck*), et en réglant la solution des difficultés qui pouvaient se présenter, par une assignation de l'écoutète à l'effet de comparaître devant les maîtres de la Gilde, donnée à tout ouvrier, compagnon, ou toute personne commise pour travailler au nom d'une veuve (*dat om te preveniren aen alle abusen ende misbraycken die souden connen gecommitteert worden door den eenen ofte anderen ambachtsgesell ofte desselffs weduwe vrouwen die selffs niet en werkt, ende door degheen die op desselffs naeme potten maeckt*).

Ils devaient déclarer sous serment que tous leurs fabricats étaient façonnés au profit de la veuve ou à leur propre profit, et non d'étrangers, et que l'argile employée provenait de Raeren (*gemaeckt ende gebacken syn van dyen's materialien*),

le tout, en cas de contravention, sous peine de 18 florins d'or; ceux qui refusaient de prêter le serment requis, subissaient une diminution de la quote-part du *gesett* déterminé annuellement par les maîtres de la Gilde.

Le but des statuts était de « maintenir une meilleure police et discipline à l'égard de la fabrication qu'à l'égard des fabricants eux-mêmes. » Pendant la période de prospérité, cette police et cette discipline furent très bien observées, comme cela résulte des anciens protocoles, dont je reparlerai. Mais, par la suite des temps, il paraît que des désordres survinrent, principalement au jour de l'assemblée annuelle de la Sainte-Gertrude. Nous lisons, en effet, dans le § 27 que, pour obvier aux dépenses excessives faites à cette occasion ou à celle d'autres fêtes de la Gilde dans les cabarets, les réunions devaient avoir lieu désormais dans l'école communale de Titfeld (*alle de ambachtsdaeghen ende vergaederingen voor het toecomende sullen gehouden worden tot Titfeld in de Naebyrschoel*).

Si, en contravention à ces dispositions, les maîtres de la Gilde ou tels autres maîtres faisaient tenir une assemblée dans un cabaret, et mettaient la dépense à charge de la Gilde, la peine était de 1 florin d'or, et en outre les dépenses étaient supportées par les contrevenants (*deselve teeringhe privatelyck sullen staen ten laste van deselve ambachtsmeesters die sulx gedaen sullen hebben*).

Des peines pécuniaires atteignaient aussi les auteurs de désordres, de disputes à l'occasion des assemblées générales ou autres réunions; en cas de récidive, les peines étaient doublées (*eenigh getier, tumult ofte desordre te begaen, op pene van twee goudtguldens van de jeerste reyse, van het*

dobbelt voor de tweede). Une troisième contravention entraînait l'amende triple et l'expulsion momentanée de la Gilde (*ende van sees goudtguldens, ende boevendyen vervallen te syn van neeringhe voor de derde reyse, totter tydt toe hy wederomme sall aengenommen worden*).

Les parents étaient intéressés à empêcher les contraventions de leurs enfants; car, si ceux-ci commettaient des désordres dans les assemblées et fêtes de la Gilde, les parents étaient personnellement punis (*de ouders daervoor sullen inestaen ende gecenseert worden selffs gecontravenieert te hebben soo lang deselve kinderen in hun broodt syn*).

La Gilde avait son registre de dépenses et de recettes; elle tenait des procès verbaux de toutes les assemblées générales, et y faisait consigner toutes les propositions et décisions (*dat het ambacht pertinent boyck ofte protocol sall houden... van d'omlaeghen, ambachtsdaeghen, vergaederinghen, de resolutiens*, etc.) Ces documents étaient conservés par le greffier en sa demeure, et il avait charge de les garder soigneusement (*en te door denselven well ende getrouwelijck bewaert worden*).

Je possède beaucoup de ces « protocoles; » on peut y suivre pas à pas les développements de la Gilde, et y lire une quantité de décisions intéressantes.

Mais la fraude est de tous les temps : *mundus vult decipi*. Malgré la probité des anciens potiers à laquelle l'autorité rendait hommage, malgré les serments qui garantissaient l'accomplissement exact de tous les devoirs imposés aux membres de la Gilde, voici ce qu'on lit dans le procès-verbal d'inspection des contrôleurs sur l'objet des manufactures, de l'année 1764 : « Le mélange frauduleux de ces poteries avec

celles de l'étranger n'est point à craindre de la part des fabricants; mais la fraude n'en est pas moins suspecte et même réelle quant aux personnes qui les viennent chercher par brouettes et à dos dans les fabriques, malgré les certificats des maîtres potiers de qui ils tirent ces marchandises et les dépêches des bureaux qu'on leur expédie en conséquence desdits certificats, par la raison qu'ils font déclarer qu'ils vont conduire ces marchandises à tel ou tel endroit, et dès qu'ils sont munis des passavants ou autres dépêches, ils se rendent au pays de Juliers, d'Aix-la-Chapelle, dans des endroits où il y a des entrepôts de poterie de même fabrique, mais plus fines et par conséquent plus chères; ils vendent celles qu'ils ont conduites provenant de nos fabriques et en ramènent celles de l'étranger, qu'ils introduisent ensuite dans les endroits marqués dans les passavants levés dans les bureaux de S. M., de manière que les poteries étrangères entrent de cette sorte dans cette domination au préjudice des droits de S. M., à la faveur de ces mêmes passavants, ce qui est à la connaissance desdits potiers de Raeren et de Neudorp; mais on ne voit aucun moyen de remédier à cet abus que par la connaissance et distinction de l'une avec l'autre, ce qui n'est point aisé à faire à moins d'être connaisseur sur ces sortes de marchandises. »

Les statuts de la Gilde de Raeren contiennent à cet égard quelques dispositions dont je reparlerai ci-après; elles avaient été soumises à une instruction très minutieuse de la part de l'autorité et ce n'est pas faute d'attention de celle-ci si ces dispositions n'étaient pas efficaces.

Quelques années avant ce rapport de 1764, les potiers de Raeren avaient demandé un nouvel octroi, approuvant et

amplifiant les privilèges accordés par Albert et Isabelle, à la suite de quoi ils sollicitèrent, par une seconde requête, l'approbation d'un projet tendant à améliorer tant la fabrication que la position et les relations des fabricants. Ce renouvellement d'octroi fut obtenu le 15 février 1756; mais l'instruction du règlement fut continuée au Conseil privé, qui, dès le 18 janvier de la même année, avait fait le rapport suivant au prince Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas : « Quant aux points de règlement dont ils demandent le décrètement, comme il y a plusieurs articles sur lesquels nous ne sommes pas suffisamment éclairés, nous avons résolu, avant de consulter sur cet objet, de renvoyer la seconde requête des suppliants à l'avis de la justice de Walhorn, à quel effet nous joignons ici une lettre adressée à ce corps pour être honorée de la signature de V. A. R. »

Cet avis fut en effet provoqué, comme le prouve une autre consulte du Conseil privé adressée le 17 décembre 1759 au prince Charles de Lorraine. Il y est dit, en parlant des membres de la justice de Walhorn : « En conformité de ces ordres, ils y ont rendu leur avis ci-joint. Ils y ont porté quelques modifications qui nous paraissent très justes, et ayant mûrement examiné le tout, nous estimons que V. A. R. pourrait sur ce pied décréter ledit règlement et ordonner à tous ceux qu'il appartient de s'y conformer ponctuellement. »

Voici quelles dispositions les statuts approuvés par l'autorité centrale avait prises contre la fraude dont il a été parlé ci-dessus.

Pour empêcher les marchandises étrangères d'être vendues et introduites comme marchandises de Raeren (*onder den*

deckmantel als waeren deselve van't fabrique van't voorseyde ambacht...), les maitres et les ouvriers de Raeren étaient tenus de conformer leurs produits à trois types déterminés d'une dimension et d'une capacité déterminées (*uyt hunnen potten te maecken, te noemen ende te houden dry sorten, te weeten : de groote, de middele ende cleyne sorte*).

Les §§ 44 à 48 sont relatifs aux certificats et déclarations imprimés aux frais de la communauté, qui devaient être délivrés aux marchands en gros et aux détaillants qui allaient colporter les fabricats dans les villages, par exemple dans l'Eyfel. Ces documents devaient être datés, signés et timbrés par les maitres eux-mêmes (*deselve sullen depescheeren ende onderteeckenen met daegh en date ende niemandt anders*) ; ils avaient à mentionner le nom des acquéreurs, le chiffre exact de leurs acquisitions de chaque type (*met het juste getal der voorseyde dry sorten, die hy heeft gelaeden*) ; ainsi que le mode de transport, le nombre de charges, brouettes ou hottes (*ende met expressie, waerop deselve gelaeden op eene, twee, dry ofte meer kaeren, stootkaren, craemen* (1), *ofte botten*).

En cas de fraude, la peine était d'un florin d'or par contravention, notamment en cas d'excès dans la charge réelle sur la charge déclarée (*op pene dat sy anders gedaen ofte meer*

---

(1) Les *craemen* dont il est ici question sont les deux paniers qu'on emploie dans le transport à dos d'âne ; ce mode, très usité dans nos contrées, a donné lieu à un proverbe qui est encore dans la circulation. On dit à un jeune homme qui va s'engager en mariage : Tu vas t'attacher les *craemen* (*du krichts die krōhm angehangen*) J'aime mieux voir dans ce proverbe une allusion aux soins du ménage dont le nouveau mari va prendre la charge, qu'à une soumission aux caprices de la future épouse.

douzainen van 't eene ofte andere sorte gedeclareert hebbende, t' elcke reyse voor jeder point sullen vervallen in eene amende van eenen goudtgulden).

Enfin, l'art. 48 obligeant les maitres du métier d'enregistrer tous les certificats et de consigner par écrit tout ce qu'ils avaient traité oralement (*de voorseyde schrifftelycke rapporten te enfileeren, de mondelincxe pertinentelyck t'annoteeren ende beyde in goedt bewaer te stellen ende te houden*).

Le règlement de 1860 prescrivait en outre aux *ambachtsmeesters* de veiller au maintien et à l'accroissement de la réputation des grès de Raeren, répandue au loin.

Enfin, le Gouvernement terminait le règlement en émettant le vœu que tous les articles seraient ponctuellement observés (*alle welke pointen ende artikelen . . . dat deselve stiptelyck achtergevolgt ende onderhouden worden, ende hun vol ende geheel effect sorteeren*), à l'effet d'atteindre le but que s'étaient proposé les impétrants en sollicitant un règlement, et l'autorité en le leur accordant.

Quant à la formule exécutoire, c'est-à-dire au mandement adressé au chancelier et aux membres du Conseil de Brabant, aux juges, officiers, commis, etc., il est en la forme ordinaire, et prescrit notamment de veiller à l'exécution ponctuelle du règlement, sans transaction, faveur ou connivence (*sonder verdrag, gunste, nochte ooghluykinge*).

J'ai l'honneur, etc.

(Signé) Schmitz, vicaire.

UNE COLONIE BELGO-ROMAINE

AU RAVENSBOSCH

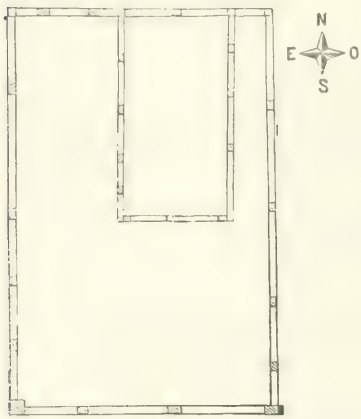
(PRÈS DE FAUQUEMONT)

I. — LES SUBSTRUCTIONS DE BRUMMENKOUL

(COMMUNE DE SCHIMMERT).

En esquissant dans un précédent article la physionomie générale de la colonie belgo-romaine du Ravensbosch, nous avons mentionné des substructions découvertes dans la vallée : « En quittant, disions-nous, la chaussée provinciale à Groot-Haesdal, pour aller par le *Grachtweg* à Houthem-Saint-Gerlach, on trouve à droite, sur une hauteur à 300 mètres environ de ladite chaussée, un champ appelé *de Brummenkoul*, et dans ce champ les restes d'une petite villa. » Elle est placée entre les villas d'Oven et de Katsbemd et indiquée sur notre carte par la lettre M.

M. le professeur Roersch et moi nous avons fouillé ces substructions au mois de septembre 1876. L'habitation semble avoir été très petite; l'enclos tout entier n'avait qu'une longueur de 11 mètres sur une largeur de 6 1/2 mètres. Dans l'intérieur, vers le nord, nous avons rencontré une fosse carrée non maçonnée longue de 5m35, large de 2m80, ayant une profondeur de 1m15. Elle était creusée dans l'argile et remplie de débris et de terre meuble. Elle paraît avoir servi de cave. Tout à l'entour étaient placées, de distance en distance, des pierres de tuffeau taillées; elles avaient probablement servi à soutenir le plancher en bois qui a dû faire l'office de voûte.



5 millim.

Substructions de Brummenkoul près de Haesdael.

Les assises de la petite demeure, comme toutes celles que nous avons fouillées au Ravensbosch, étaient composées d'une simple couche de gravier. Ici cependant se trouvaient, de distance à distance, de petits blocs de tuffeau du pays. Il n'y avait aucune trace de maçonnerie, ni de substructions en pierre. L'établissement, au reste, est si petit et de si maigre apparence qu'il semble avoir été la demeure d'un pauvre ouvrier. Les murs auront été en bois et en clayonnage, comme le sont encore de nos jours les huttes des indigents du voisinage.

Elle était pourtant couverte de tuiles; des fragments en ont été déterrés par milliers. Nous avons mesuré une tuile à rebords et une *imbrex*, qui étaient intactes. La tuile était longue de $0^{m}55$ et large de $0^{m}29$. L'*imbrex* mesurait $0^{m}25$ en longueur, sur une largeur de $0^{m}20$ et $0^{m}17$.

Les fouilles ont prouvé que la maison a eu la même destinée que toutes les autres que nous avons fouillées au même endroit : elle a péri par une incendie. Des cendres et des charbons de bois se trouvaient partout, et du côté de l'ouest le sol avait été rougi par la véhémence du feu. Au moment de la catastrophe, il y avait peut-être à cet endroit une meule de bois ou de paille.

Parmi les objets que nos fouilles ont mis au jour, nous signalerons :

1° Un fragment notable de pierre meulière ayant un diamètre de $0^{m}80$;

2° Un poids en pierre, muni d'un crochet et d'un anneau en fer;

3° De nombreux fragments de poterie et de vaisselle de cuisine, entre autres des morceaux de deux *têtes*, des débris d'une grande cruche en terre rosée, dont le goulot mesure 15 centimètres, des fragments d'urnes et d'*ollas*, des tessons de vases à guillochis et d'un pot à onguent. Il est surprenant que dans nos fouilles nous n'ayons découvert aucun reste de poterie samienne;

4° Des objets en fer : la pointe d'une lance, une petite truelle, une bêche d'une longueur de $0^{m}27$, sur une largeur de $0^{m}18$, une dizaine de clous;

5° Un ornement de meuble en cuivre.

La petite habitation de Brummenkoul, malgré son aspect

chétif et misérable, paraît avoir été pourvue de certains accessoires importants. Entre la villa et le *Grachtweeh*, se trouve en effet un puits aujourd'hui comblé, maçonné en blocage. Le propriétaire du terrain en a reconnu les restes, il y a une dizaine d'années. Il nous a montré du mortier et des blocs de tuffeau provenant de ce puits; ils nous semblaient ne pas différer des blocs et du mortier employés aux substructions des villas du Ravensbosch.

La question de l'eau potable devait être vitale pour les habitants de notre colonie, comme pour l'homme en général, partout où il fixe sa demeure. Voici comment au Ravensbosch cette question nous semble avoir été résolue : sur la hauteur la perforation d'un puits était fort difficile. Il fallait le creuser à 150 pieds de profondeur et le tailler en partie dans la pierre vive; c'était pour nos colons une œuvre coûteuse et pénible. Il est donc probable qu'ils se sont contentés d'aller puiser de l'eau à la grande fontaine qui découle du versant de la montagne et qui forme la source du ruisseau de Strabeek, ou bien au ruisseau lui-même. (Voyez carte, pl. I.)

Pendant bien longtemps, du reste, ce ruisseau a fourni l'eau potable aux habitants de Groot-Haesdal. Le puits communal actuel ne date que de l'année 1848; il a une profondeur de 120 pieds.

Les habitants de la vallée n'éprouvaient pas les mêmes difficultés à creuser des puits : une profondeur de 20 à 30 pieds était suffisante.

Un simple ouvrier pouvait se donner le luxe d'un puits devant sa cabane. Le puits de Brummenkoul peut d'ailleurs avoir servi également aux villas voisines d'Oven et de Katsbeund situées dans le voisinage, mais en un terrain plus élevé.

II. — SUBSTRUCTIONS DU STEENLAND.

Les corps de bâtiments que M. Roersch et moi avons fouillés au Steenland (1) au mois de septembre 1876, étaient entourés d'une clôture établie sur des assises de gravier. L'enceinte est de forme carrée, ayant une longueur de 256 mètres, sur une largeur de 95m80. En quelques endroits le gravier a été arraché par la charrue; mais la plus grande partie existe encore à un pied environ au-dessous du sol et forme une couche de 15 à 20 centimètres de profondeur, et large de 0m82 à un mètre. Le gravier a été épuré au tamis; les plus grosses pierres sont de la grandeur d'un œuf. Pour former ces assises, on s'est contenté de creuser des rigoles et de les remplir de gravier. (Pl. I, Litt. A.)

Au milieu de cette enceinte se croisent deux routes, dont l'une appelée *Lotharinger-weg*, vient de Schimmert et se dirige vers Hulsberg. L'autre, nommée la route de Sittard, ou *Sittarderweg*, va de Fauquemont à Sittard. La dernière, comme nous l'avons montré ailleurs, est la voie romaine qui reliait le plus directement Tongres, Maestricht et Fauquemont sur la route de Coriovallum à Colonia Trajana, qu'elle rejoignait à Tudderen, le *Teudurum* de la Table de Peutinger. Ces deux routes semblent avoir traversé notre enceinte déjà à l'époque où elle a été construite, du moins nous n'avons trouvé sous leur aire aucun vestige des assises de gravier. Elles ont une largeur de 8 à 10 pieds et forment

(1) Comparez pour cette dénomination ce que dit M. le Président Schuermans, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, V, p. 469 ; il y a analogie quant aux motifs qui ont sans doute dicté ce nom. (Voy. plus loin, p. 146.)

au milieu des substructions une croix de Bourgogne, dont les bras d'un côté s'éloignent de 61 et de l'autre de 65 mètres. (Pl. I, Litt. B.)

Les deux routes séparent les restes de deux corps de bâtiment, éloignés l'un de l'autre d'environ 190 mètres. Nous décrirons d'abord celui de l'ouest que nous noterons de la lettre C.

§ I. — BATIMENT DE L'OUEST.

Les assises de ce bâtiment ont fait partie d'une maison de maître, composée de différentes chambres et annexes. Elle avait une cave et un hypocauste. Toutes les assises de l'habitation se constituaient d'un dépôt de gravier d'une largeur de 55 à 60 centimètres et d'une épaisseur de 10 à 15 centimètres. La cave et la chambre servant d'hypocauste étaient construites en moellons de tuffeau (*mergelsteen*) d'appareil moyen.

Le corridor *a*, long de 20^{m}51 et large de 4^{m}90, était sans pavement, de même que la grande place *b*, large de 7^{m}80 et longue de 16^{m}90. La place *c*, longue de 12 mètres et large de 5^{m}40, était munie de dalles en terre cuite placées sur un mortier de béton formé de chaux et de fin gravier.

La chambre *d* était large de 6 mètres et longue de 7^{m}50 ; son aire était en *testa contusa*, sorte de ciment, composé de tuiles ou de briques concassées et de chaux. En dessous de cette aire se trouvait une seconde couche de ciment formée de chaux et de gravier ayant pour fond des amas de pierres et de tuiles. Le local *e*, long de 10 mètres et large

de 3^m80, semble avoir servi de chauffoir; nous le supposions d'abord, parce que nous y avons rencontré des dalles et des rondelles qui ont fait partie de conduits de chaleur; en second lieu, parce que nous y avons trouvé des fondations murées qui seules résistent au feu, et enfin, parce que ce petit bâtiment se trouvait isolé et dans un coin de la maison, et que le combustible pouvait y être commodément apporté du dehors. L'aire de ce local était composée d'une couche de chaux et de gravier fin, épaisse de 10 centimètres. Entre *a*, *c* et *g* était une cour vide, sans aucun pavement. Elle a peut-être formé l'*impluvium* où s'ouvraient les chambres de la maison.

A côté, vers le nord, se trouvait la cave *g*. Par sa maçonnerie élégante et régulière et sa grande dimension, elle constitue la pièce principale de ce qui reste de nos substructions. L'étendue de cette cave était de 6^m50 sur 4^m45. La hauteur des murs dans l'état actuel était de 1^m40; ils étaient formés de 11 couches de pierres maçonnées en appareil moyen régulier; c'étaient des pierres de tuf, en forme de dents, longues de 0^m20 à 0^m25 et larges de 0^m15 à 0^m18. L'intérieur était comblé par un bain de mortier composé de chaux et de fin gravier. A l'extérieur, les murs étaient revêtus d'une forte couche de terre glaise pour empêcher l'humidité et la filtration de l'eau. La cave était sans dallage. La couche d'humus qui couvrait le limon naturel, s'y était apparemment formée par la négligence des habitants, qui ne l'auront que rarement nettoyée. Nous y avons vu une empreinte qui paraissait être celle du pied nu d'un enfant. Un escalier séparé conduisait à cette cave du côté de l'ouest. C'était un couloir entre deux murs, large de 1^m20. Les

degrés, au nombre de six, sans les marches d'en bas et d'en haut, avaient été de bois; ils avaient été consumés par l'incendie de l'habitation et avaient laissé de nombreux charbons. Nous avons cru y reconnaître le bois de chêne. En descendant ces degrés, on parvenait à un petit portail séparé de la cave par une porte de 1m20 d'ouverture, dont une charnière a été retrouvée. Le seuil de cette porte en bois de chêne, carbonisé par le feu, était encore intact, il était d'une épaisseur de 0m07. Le mur qui séparait la cave de l'escalier était épais de 0m40.

La cave était littéralement remplie de débris de toute nature, d'innombrables fragments de tuiles, de moellons, de tessons de poterie, de charbons de bois, plusieurs kilogrammes de clous; le tout mêlé à la terre de remblai. La couche inférieure avait particulièrement été exposée à la violence de l'incendie qui avait détruit le bâtiment. A la hauteur d'un mètre, le limon mêlé aux débris était devenu rouge comme la brique, par l'intensité du feu. C'était probablement la partie primitive des débris amoncelés en cet endroit, dès le moment de la catastrophe; les couches supérieures provenaient sans doute de débris qu'on y aura jetés à une date postérieure, lors du nivellement des ruines de la villa. Les clous nombreux trouvés dans les couches inférieures devaient probablement leur origine au plancher en bois qui aura servi de plafond, comme nous l'avons remarqué en d'autres villas (Herkenberg, Rondenbosch, Billich). La cave du Steenland méritait incontestablement d'être reproduite par le dessin; mais comme elle ressemble dans presque toutes ses parties à celle de la villa voisine de Billich, nous avons cru devoir passer outre.

Les bâtiments *h* et *i* nous paraissent avoir été destinés à quelque usage domestique. Ils ne semblent pas avoir eu de division intérieure. Le local *i* mesurant 9m70 sur 8, avait, à 20 centimètres environ sous le sol, des assises de gravier larges d'un mètre, épaisses de 0m35. Parmi ce gravier se trouvaient des pierres de la hauteur d'un pied, principalement aux quatre coins et de distance à distance. Elles avaient sans doute soutenu la charpente de bois qui a dû s'élever sur ces assises. Remarquons encore que, dans les fondements de ce local, nous avons trouvé beaucoup de fragments de moellons, de tuffeau (*mergel*) et de chaux, provenant d'une maçonnerie ; nous en concluons qu'on a élevé ce bâtiment avec les restes d'un autre.

Les points marqués *k*, *l*, *n* et un quatrième près de *g* ont été sans doute des fosses à fumier. Ils étaient profonds de 2 mètres à 2m50 et remplis d'une terre grasse et noire. La fosse *l*, large de 8 mètres, était bordée à l'est par les assises de l'enceinte. Les canaux de terre, de la largeur d'un mètre, provenant du local *d* et de la fosse *k*, y conduisaient Dans ces fosses à fumier furent trouvés une grande quantité de débris de poterie que les habitants y auront jetés pour s'en débarrasser.

Le point *o* qui se trouve hors de l'enceinte, est une aire de gravier dont la destination ne nous est pas connue.

La villa que nous venons de décrire en détail a 40 mètres de façade. L'habitation du maître se trouve du côté de l'orient et a sa vue sur toute l'enceinte du Steenland, les routes qui le traversent et les bâtiments qui se trouvent à l'autre bout. Les bâtiments qui s'élevèrent jadis sur les fondements que nous venons de décombrer n'étaient certes pas de pierre, ni

même en clayonnage revêtu de limon comme nos huttes actuelles; car on ne retrouve pas de trace de ce dernier parmi les débris. Comme toutes les constructions de l'époque romaine trouvées dans nos environs, ils ont appartenu à cette classe d'édifices que Vitruve (II, 8) appelle *parietes craticii*, c'est-à-dire murs en poutres et planches (1). Les maisons consistaient ordinairement en un simple rez-de-chaussée sans fenêtres sur la rue ou percées de quelques étroites ouvertures pratiquées dans le mur. Les chambres, fort étroites et sans communications entre elles, ne tiraient le jour que par la porte. Les portes elles-mêmes s'ouvraient sur la basse-cour fermée, ou l'impluvium. Plusieurs chambres étaient revêtues d'un crépissage peint : nous en avons trouvé des fragments à fond rouge ou blanc, ornés de lignes noires, vertes ou rouges.

Telle était la physionomie des villas belgo-romaines de nos environs, telle aussi a dû être celle de la nôtre à en juger par le peu de restes qui en subsistent.

§ II. — MOBILIER TROUVÉ DANS LES RUINES DU BATIMENT DE L'OUEST.

OBJETS EN MÉTAL.

1) Anse en cuivre d'un petit coffret d'une forme gracieuse. (Pl. II, fig. 3);

---

(1) L'architecte romain désapprouve hautement ce genre de constructions à cause des dangers qu'elles présentaient pour les incendies : *velim non inventi essent ... ad incendia uti faces parati.*

2) Baguette en cuivre, aplatie au bout, peut-être un fragment de pince à épiler. (Pl. II, fig. 4) (1);

3) Petit ornement en cuivre, en forme d'éteignoir, orné de deux cercles concentriques. (Pl. II, fig. 5);

4) Petit clou en cuivre sans ornement. (Pl. II, fig. 6);

5) Une rondelle de plomb, diamètre 0m035. (Pl. II, fig. 16.)

OBJETS DE FER.

1) Marteau de pavage, *ascia* (τόκος ou τόγος), d'une belle conservation, à l'usage des maçons et des constructeurs (2). Il est d'un côté obtus pour casser les pierres et de l'autre aigu pour les tailler. Un morceau du manche de bois adhère encore à la douille (longueur 0m22). Un maçon nous a fait voir un instrument pareil à son usage, de la même forme et de la même dimension. (Pl. II, fig. 7.)

Le marteau des maçons dans notre pays n'a donc pas varié depuis dix-sept siècles; preuve que l'instrument des Romains était bien pratique.

Il est souvent fait allusion à l'*ascia* (3) dans les inscriptions de la Gaule. Sur une quantité de tombeaux on trouve la formule SVB ASCIA DEDICAVIT, parfois abrégée : S. A. D., avec la représentation d'un instrument dont la forme ne diffère pas

---

(1) Concernant les pinces à épiler, consultez le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XIV (1875).

(2) RICH, *Dictionnaire*, v° *Ascia*.

(3) ISIDORE DE SÉVILLE, *Orig.*, XIX, 12, décrit l'*ascia* comme suit : « *ascia est manubrio brevi ex adversa parte referens vel simplicem malleum aut cavatum, vel bicorne rostrum.* »

du nôtre : c'est le marteau du tailleur de pierres. Parmi les diverses interprétations de cette formule, nous préférons toujours celle de Mazocchi et de Maffei (*Mus. Veron.*, p. 165), d'après laquelle l'*ascia* indiquerait que le tombeau était neuf quand le mort y a été déposé, ou au moins qu'il n'avait jamais servi à d'autres. M. de Boissieu pense de même que l'instrument figuré ne peut être que celui d'un tailleur de pierres; mais il croit que le bloc confié à l'*ascia* du polisseur était marqué du signe symbolique de cet instrument pour indiquer qu'il avait reçu de sa destination première une consécration éternelle (*Inscriptions de Lyon*, II, p. 105-115).

2) Charnière trouvée dans la cave et ayant probablement servi à attacher la porte inférieure de ce local.

Un côté aura été fixé dans le mur, tandis que l'autre était rivé dans la porte. (Pl. II, fig. 8.)

3) Barre de fer de forme carrée, à pointe aiguisée. Elle est longue de $0^{m}38$; elle a peut-être servi de tisonnier. (Pl. II, fig. 9.)

4) Deux fragments de la lame d'un couteau, long de $0^{m}18$ et large de $0^{m}04$. (Pl. II, fig. 10.)

5) Objet en fer qui semble avoir fait partie du pied d'un lampadaire ou d'un autre ustensile. (Pl. II, fig. 11.)

6) Poignée en fer d'un meuble. (Pl. II, fig. 12.)

7) Petit verrou d'une porte (Pl. II, fig. 13), parfaitement semblable pour la forme à nos verrous modernes.

8) Lame d'un petit couteau, pareil à nos couteaux de table. (Pl. II, fig 14.)

9) Petit crampon ou plutôt anse d'un coffret. (Pl. II, fig. 15.)

10) Fragments de cercles de fer qui ont servi à enserrer

des seaux ou autres récipients à douves. Un de ces fragments est encore attaché à un morceau de bois qui, grâce à l'oxyde de fer dont il a été pénétré, s'est conservé malgré le *tempus edax rerum*. On a trouvé, en outre, un gros crampon de fer à pointe recourbée, deux autres fragments de crampons munis de trous pour les attacher au moyen d'un clou, un petit morceau de bois oxydé par le fer, un clou tenant encore à un morceau de bois, une plaque de fer courbée en tuyau, un tenon, une traverse de chaîne, quatre morceaux de scories de fer et une baguette de fer longue de $0^{m}18$ et dont la destination nous est inconnue, enfin plus de cinq kilogrammes de clous de toute forme et de toute longueur.

La plus grande partie de ces clous provient de la cave, où ils ont sans doute servi à fixer le plancher qui la couvrait.

Ils ont presque tous la même longueur, six à sept centimètres.

Dans nos environs, des clous semblables portent encore de nos jours le nom de *vloernagels*, clous pour planchers. Plusieurs des clous exhumés n'ont presque pas souffert de la rouille; ils résonnent comme ceux qui viennent tout récemment de la forge, et leur résistance est telle qu'ils percent le bois le plus dur. Nous en avons fait l'essai. Or nous savons que le fer s'altère facilement sous la terre; la moindre humidité y amène la rouille. Aussi les objets de fer qu'on rencontre dans les substructions romaines sont rarement en bon état : si les nôtres se sont bien conservés, nous croyons qu'il faut l'attribuer au milieu dans lequel ils ont traversé les siècles. Ils sortent, en effet, presque tous du fond de la cave. Or c'est là, comme nous l'avons déjà dit, que le feu a sévi avec une extrême intensité. Les résidus que l'incendie y a dé-

posés, en fragments de tuiles, de charbons de bois et de terre calcinés, sont restés continuellement secs et ont conservé ainsi d'une manière spéciale le fer qu'ils renfermaient.

Parmi les clous trouvés au Steenland les plus longs mesuraient 0^m14 et les plus courts 0^m03.

OBJETS EN VERRE.

Les objets en verre sont généralement rares dans les substructions de la campagne. Au Steenland, la découverte se réduit à une vingtaine de fragments. Nous y signalons :

1) Fond d'un flacon carré en verre vert, coulé et orné à l'extérieur d'un cercle entouré d'un carreau à haut relief. (Pl. II, fig. 17.)

Une partie du goulot également retrouvée prouve que l'orifice du flacon a été orné d'un rebord de forme ronde. Les flacons pareils au nôtre sont munis d'une anse ou de deux.

2) Fragments d'une belle coupe en verre blanc ornée de moulures concentriques et de stries. (Pl. II, fig. 18.)

3) Fragment d'un beau bracelet en verre bleu opaque. Notre exemplaire est orné de trois cercles à reliefs; celui du milieu de forme cylindrique est le plus saillant. (Pl. II, fig. 19.)

Un bracelet en verre de la même couleur fut trouvé, en 1840, à Maestricht, dans les substructions de la rue du Bâton (1).

---

(1) LELMANS, *Romeinsche oudheden te Maastricht*, p. 46, et pl. IV, fig. 23.

4) Plusieurs fragments de verre vert cerclé provenant de plaques d'ornementation, de flacons et de coupes.

Nous avons trouvé, en outre, un fragment d'une petite coupe en verre bleu, mais trop petit pour qu'on puisse en déterminer la forme, et un fragment de col d'une fiole en verre vert-jaune. Le reste des débris sont des fragments de verre de placage, coulé dans une forme; on peut le voir aux bords unis et aux inégalités de la face plane. Une des faces est raboteuse pour être adaptée au placage. A ces formes et à la couleur vert-bleu, comme l'eau de mer, on distingue très bien le verre ordinaire de l'époque romaine du verre moderne.

OBJETS EN OS ET OSSEMENTS.

1) Partie d'aiguille ou passe-cordon. Deux autres fragments d'aiguilles ou d'épingles à cheveux. (Pl. II, fig. 20, 21 et 22.)

2) Une certaine quantité d'ossements provenant d'un bœuf.

CÉRAMIQUE.

a. — POTERIE SAMIENNE.

Les objets découverts en terre dite de Samos sont fort nombreux. Ce sont des fragments de plats, de patères, de tasses, de coupes et de bols. Une bonne partie des débris des bols et des coupes est ornée de plantes, de guirlandes à oves, de chasses ou de scènes de la vie romaine, publique ou privée. Tous ces ornements sont en relief.

1) Fragment d'une petite coupe à panse, avec ornements en creux à l'ébauchoir, feuillage et pointillé. Le vernis a presque entièrement disparu. (Pl. III, fig. 3.) Une coupe semblable venant de Clermont-Ferrand a figuré à l'Exposition universelle de Paris, en 1867, n° 186 du catalogue. Elle est dessinée chez H. du Cleuziou, *de la Poterie Gauloise*, p. 189.

2) Fragment de plat dont le bord est orné de feuilles de nénuphar. (Pl. III, fig. 4.)

3) Fragment d'un bol de terre fine, orné d'une guirlande richement décorée. (Pl. III, fig. 5.)

4) Divers fragments ornés d'oves et de guirlandes. (Pl. III, fig. 6 et 7.)

5) Fragment de terre de Samos imitée, orné d'oves et de figures entre des guirlandes. (Pl. III, fig. 8.)

6) Partie supérieure d'une lampe. Le bassin n'existe plus. (Pl. III, fig. 9.)

7) Scène de chasse au sanglier. M. Leemans a publié un fragment d'un bol pareil où l'on voit le traqueur attaquant un sanglier avec la lance (1). (Pl. III, fig. 10.)

8) Bord de bol, sans oves, orné d'un animal qui paraît être un lion.

9) Fragment d'un vase à oves, orné d'un chien ou d'un renard courant. (Pl. III, fig. 11.)

10) Trois fragments d'un bol en terre samienne imitée, ornés d'oves, de guirlandes concentriques et d'un cerf à grandes cornes. M. Leemans a rencontré un fragment pareil dans ses découvertes de Rossum (2).

---

(1) Leemans, *Rom. oudheden te Rossum gevonden*, p. 114, et pl. XII, fig. 125ter.
(2) *Ibid.*, p. 116, et pl. XIV, fig. 125.

11) Fragment d'un bol orné d'une figure d'homme, à ceinture fermée, se trouvant devant un petit autel (?). Il lève la main comme pour accomplir un acte religieux. Fragment du même, orné de figures humaines, dont il ne reste que deux bras nus. (Pl. III, fig. 12 et 13.)

12) Plusieurs fragments d'un beau bol de terre très fine. Une frise à oves entoure le vase. Vers le milieu il est partagé en divers compartiments au moyen de baguettes perlées. On y distingue un rideau orné d'une guirlande de feuilles, renflée vers le milieu (*torus*). Des deux côtés du rideau pendent des cordons à houppes. Un autre compartiment renferme deux femmes paraissant porter des paniers sur la tête et tenir une corbeille de la main droite. Il est difficile de préciser l'attitude dans laquelle elles sont représentées. (Pl. IV, fig. 14[a, b, c, d].)

13) Fragment du fond d'un vase avec la marque CRC.IR.O.C, dont la terminaison n'est pas complète. A en juger par la forme, ce fond a dû appartenir à un bol. Sa pâte est la même que celle du bol précédent; mais nous n'osons pas dire qu'il en ait fait partie.

Dans les sigles figulins de M. Schuermans, on retrouve la même marque, sous des formes un peu différentes : CRICIR.O, Poitiers. — CRICIRO, Voorburg. — CHICIRO, Neuwied. — CRICIROFIICI, Augst. — CRICIRONVS, Amiens. — CRICVRO et CRICVROF, Douay. — CRVCVRO, Londres. — CR^{V}C^{V}RO, Tongres. — CRVCVRO FEC, Oare et Dép^{t} de l'Allier. N°s 1743 à 1749, 1778 à 1780. M. Schuermans a bien voulu nous communiquer, en outre, les exemples suivants : CRCIRO.OFI, Nortkerque (Mém. de la Société de Lille, 1872, II, 478). — CRVCVR, *Inscript. de Vienne en Dauphiné*, III, p. 91). —

CRICIRO, Autun (Bulletin des Antiq. de Fr., 1872, p. 152). — CRVCARIOF, Overwinden, près de Landen (Rens. de M. Lefebvre. — CRV(C)VRO, Vienne en Autriche (C. I. L., III, p. 755). — CRVCVR, Londres. — CRVCVROF, York. — CRVCVRO. F, Londres (C. I. L., VII, p. 265). — CRECIRO. OFI, Angleterre (WRIGHT, *The Celt, the Roman and the Saxon*, p. 468). Comme dans le dernier sigle, la finale cassée de notre exemplaire doit se lire sans doute O. OF ou OFI. (pl. IV, fig. 15).

14) Petite jatte en terre fine à large bord, avec la marque FVS (pl. IV, fig. 16 et 16bis). C'est la marque d'un potier très connu, nommé FVSCVS. La forme FVS n'est pas dans l'ouvrage de Schuermans.

On a trouvé en Angleterre OF.FVS et OFF.FVS (WRIGHT, p. 468 et C. I. L , VII, p. 267).

On a découvert, en outre, des sigles de *Fuscus* à Tongres, à Nimègue, à Rossum, dans le département de l'Allier, en Poitou (*Sigles fig.*, nos 2540-2546), dans la villa d'Anthée (*Ann. Soc. de Namur*, X, p. 151); à Taragone (C. I. L., II. n° 206); à Rovigo (C. I. L., V, p. 998).

15) Petite jatte ayant pour marque dans l'intérieur deux cercles concentriques; le plus petit cercle renferme un bouton, le plus grand en contient huit. (Pl. IV, fig. 17 et 17bis.)

16) Environ cinquante fragments de vaisselle diverse en poterie de Samos véritable ou imitée. Quelques-uns sont ornés de feuilles de nénuphar.

POTERIE FINE.

1) Un fragment de lampe ouverte en terre blanche. L'objet est d'une grande simplicité. (Pl. IV, fig. 19.)

2) Fragment d'un vase à imbrications.

3) Plusieurs fragments de trois vases noirs, ornés d'un guillochis, de feuilles et d'animaux fantastiques. (Pl. IV, fig. 20 et 20[b].)

4) De nombreux fragments de petits pots couverts d'un enduit gris ou noir. Quelques-uns ont la panse déprimée; d'autres sont ornés d'un guillochis ; des grains de sable sont imprimés dans la surface pour empêcher le pot de glisser dans les doigts. Ces poteries ont probablement servi à conserver des onguents ou autres matières grasses.

5) Fragments d'un pot en terre de pipe blanche, orné de lignes en zig-zag, tracées grossièrement au pinceau avec de la couleur sanguine. (Pl. IV, fig. 18.)

POTERIE GROSSIÈRE ET AUTRES OBJETS EN TERRE CUITE.

1) Fragment d'une grande jarre à bec pourvue d'une inscription illisible ...NRAIN. Nous en donnons un fac-simile pl. IV, fig. 21. Plusieurs fragments d'autres jarres, mais sans sigles.

2) Fragments de plusieurs ollas munies de couvercles et prouvant encore par les traces du feu qu'elles ont servi à cuire des aliments.

3) Plusieurs fragments de cruches à vin ou à eau en terre de pipe blanche, à une anse et à col rétréci.

4) Fragments de deux assiettes en terre blanche, enduites d'une couleur d'ocre.

5) Plusieurs fragments d'un grand vase ou d'une urne orné de nombreux cercles ou raies horizontales en relief.

6) Fragments d'un très grand *dolium* de terre jaune et grossière, à deux anses.

7) Fragments d'un grand vase de terre grossière. Le large collet de l'orifice est rabattu; le vase lui-même est pourvu d'ornements incrustés en zigzag, placés entre des lignes. M. Leemans, qui a trouvé des tessons d'un vase pareil à Rossum en Gueldre (1), en dit ce qui suit : « Des fragments d'un pot de cette catégorie trouvé à Arensburg et dont les fragments ont pu être reconstitués, nous en font connaître la forme. L'orifice est très grand et muni d'un collet fort large et plat; vers le milieu de la panse le vase s'élargit notablement, de sorte que son diamètre y est à peu près égal à sa hauteur; il se rétrécit vers la base et se termine en pointe, sans pied. Les plus grands vases de cette catégorie, surtout quand ils étaient remplis, étaient trop lourds pour être transportés. Ils servaient probablement à la conservation de l'eau ou à la fermentation des vins ou autres boissons. On les conservait alors dans un lieu frais, enterrés à une certaine profondeur dans la terre. On peut se faire une idée de leur capacité lorsqu'on considère que, d'après Winckelmann, il se trouve dans la villa Albani un bas-relief sur lequel Diogène et Alexandre sont représentés. Le philosophe y a choisi sa demeure, non pas dans un tonneau, mais dans un vase comme le nôtre. L'orifice de notre *dolium* a eu à peu près 35 centimètres en diamètre. Il appartient par conséquent à une catégorie plus petite. (Pl. IV, fig. 22 et 23).

8) Plusieurs fragments d'un tube en terre glaise, durci

---

(1) Leemans, *Romeinsche oudheden te Rossum*, p. 82.

par le feu, au lieu d'avoir été cuit dans un four de potier; c'était peut-être un conduit de chaleur.

9) Parmi les milliers de fragments de tuiles plates et courbes que nous avons déterrés, aucun débris n'était revêtu d'une inscription ou marque de potier. Deux portent l'empreinte des pattes d'un grand chien, deux autres d'un chien plus petit; sur un se trouve la trace du pied d'une brebis, sur un autre celle d'un animal indéterminé. Un fragment d'imbrex porte l'empreinte d'un doigt fortement accentué d'homme.

Certains auteurs prétendent que ces empreintes sont des marques de fabrique (1). Mais comme l'on a trouvé de nombreux exemplaires où l'on remarque à la fois ces empreintes et des marques de potier, on attribuera plutôt ces traces d'animaux aux hasards de la fabrication. Les tuiles que les Romains étalaient à l'air, comme le font encore nos fabricants de briques, étaient exposées au contact des animaux, et ont retenu dans leur pâte, alors molle, la trace des animaux qui les ont foulées.

Une des tuiles à rebords du Ravensbosch mesure : hauteur $0^{m}34$, largeur $0^{m}31$. D'autres fragments semblent indiquer la même mesure. Les *imbrices* sont de longueurs différentes : $0^{m}38$, $0^{m}36$, $0^{m}33$. Une de celles-ci, qui est pourtant intacte et d'une bonne conservation, ne mesure même que $0^{m}24$. C'est peut-être une *imbrex* spéciale pour compléter la rangée. Elle est d'une largeur égale de $0^{m}15$. Les autres sont larges, à la partie supérieure de $0^{m}16$ et à la base de $0^{m}14$.

---

(1) Leemans, *Romeinsche oudheden te Rossum*, p. 82.

Cette mesure concorde avec celle de la plupart des tuiles d'autres établissements de nos environs.

Une tuile plate du Herkenberg (Meerssen) mesure en largeur 0m52 à un bout et 0m50 à l'autre ; d'autres tuiles provenant de Fouron-le-Comte mesurent à l'un des bouts 0m51 et à l'autre 0m295. A Fresin (établissement du Weyerbampt), une tuile plate est large de 0m51 en haut et en bas (1). Il est donc possible que les tuiles à rebord de ce dernier établissement proviennent de la même fabrique et du même moule que celles de Steenland.

10) Deux rondelles d'hypocauste, diamètre 0m22. Des plaques carrées d'hypocauste percées d'un trou circulaire vers le milieu. Une de ces plaques est longue de 0m21 et large de 0m16. Un fragment de tuyau d'hypocauste également percé d'un trou circulaire. Diamètre 0m16.

2. — BATIMENT DE L'EST.

Les substructions dont la description va suivre ont été explorées au mois de novembre 1876.

Au delà du *Lotharinger-weg*, près de l'enceinte de l'est, se trouvent les vestiges d'un bâtiment de forme à peu près carrée (Pl. I, litt. D). Il mesure 17m20 sur 20m55 ; il est éloigné de 27m45 de l'enceinte du nord et à 5m55 de celle de l'est.

Dans l'intérieur, nous n'avons trouvé d'autre division qu'un petit carré d'assises de 4m45 sur 5m65 et deux petits tas de gravier (litt. *p*). Ils ont peut-être servi de supports aux piliers

(1) Schuermans, *Explorations*, pp. 500 et 498.

de bois qui ont soutenu la toiture. Les assises de ce bâtiment n'étaient pas en gravier comme le reste des substructions du Steenland, mais en cailloux, en pierres de tuffeau (*mergel*) et de silex de volume différent. Les plus gros avaient la hauteur d'un pied. La couche de ces assises était épaisse de $0^{m}15$ à $0^{m}20$ et large de $0^{m}70$. Comme nous avons rencontré dans ces fondements des blocs et des pierres couvertes de ciment, ainsi que des fragments de tuiles et de mortier jetés pêle-mêle au milieu des assises, nous avons lieu de supposer que ces matériaux ont été pris en partie parmi les ruines d'un bâtiment plus ancien.

A quelques mètres au sud du bâtiment D se trouvaient les assises du local *q*, formant un petit carré de 4 sur 5 mètres et ayant à l'intérieur une fosse circulaire de la profondeur de $2^{m}50$. C'était un petit caveau non maçonné au fond duquel les ouvriers ont trouvé une belle herminette de tonnelier, un cadenas, quelques tessons et des clous en fer. Ce caveau avait probablement été couvert d'un plancher en bois. A une distance de 5 mètres de ce petit bâtiment se trouvait dans la terre, à $1^{m}50$ sous le sol, une autre excavation semblable aux tombes de nos cimetières. C'était une cuve, sans dalles, creusée dans l'argile, longue de 2 mètres et large de $0^{m}80$. Elle avait servi de four à brûler du bois. Les parois et le fond de cette cuve s'étaient durcis par l'action du feu. La découverte d'une herminette dans le local voisin fit supposer à nos ouvriers que nous nous trouvions près de l'atelier d'un tonnelier et que cette cuve avait pu servir de foyer pour courber les douves.

Comme ceux de l'ouest, les bâtiments de l'est ont péri par un feu violent dont nous avons rencontré les traces partout.

En quelques endroits même, le sol était devenu rouge à un pied de profondeur.

Les bâtiments ont été couverts de tuiles et d'*imbrices*. Les ouvriers en ont déterré des fragments par charretées, tant à l'intérieur du local D que dans les environs.

Du côté sud-est du bâtiment D, se trouvait un puisard, profond de 1m20, qui se dégageait par un petit canal de 10 mètres de longueur dans un bassin d'eau s'étendant sous une pièce de terre voisine. Nous n'avons pu poursuivre les fouilles de ce bassin et le vider, parce que la terre était ensemencée.

Ce qui nous a particulièrement frappés dans l'examen des substructions du plateau du Ravensbosch en général et dans celui du Steenland en particulier, c'est la profusion de gravier employé par les colons romains. On en trouve non seulement dans les différentes assises et dans l'intérieur des habitations, mais encore tout à l'entour. Entre le *Lotharinger-weg* et le bâtiment de l'est D, le champ de Mme Nuchelmans est tout couvert de petites pierres provenant du gravier abondant qui y a été transporté; on remarque le même phénomène, quoique à un moindre degré, dans tout l'intérieur de l'enceinte de clôture. Partout ailleurs, la campagne est d'un sol argileux et naturellement exempt de tout gravier; nous croyons donc, non sans raison, que les colons romains ont empierré l'intérieur de l'enceinte afin d'affermir le sol humide et d'embellir leur enclos. Les propriétaires modernes, en défrichant cette partie du Ravensbosch et en rencontrant ce sol empierré, l'auraient appelé *het Steenland*, le champ aux pierres.

Nous nous sommes donné la peine de chercher le lieu

d'où les Romains ont pu tirer le gravier dont ils avaient besoin. La hauteur ne peut en fournir, mais nos ouvriers nous ont montré dans la vallée voisine, au centre même de la colonie, des fosses de gravier fort nombreuses. Elles se trouvent dans le versant de la montagne de Haesdal, près du cimetière juif de Schimmert, entre nos substructions de Brummenkoul et Halswyk (Ravensbosch, pl. I, litt. N et O). C'est de là qu'on tire encore de nos jours le gravier dont on a besoin pour empierrer la route provinciale et les chemins de la commune de Schimmert.

MOBILIER DU BATIMENT DE L'EST.

OBJETS EN PIERRE.

1) Divers fragments d'une meule à moudre le grain. Ce n'est pas la pierre de lave d'Andernach employée ordinairement pour les meules de l'époque romaine; elle ressemble plutôt à la pierre dite de France provenant de Ferté-sous-Jouarre. Diamètre de la meule $0^{m}47$.

2) Trente à quarante morceaux de spath calcaire translucide, provenant probablement d'un dallage en marbre. Ces fragments de spath forment les veines blanches de notre pierre de Namur. Nous avons également trouvé une quantité de spath parfaitement pareil dans nos fouilles de la villa du Herkenberg à Meerssen. M. Schuermans émet l'avis que le spath qu'on trouve dans les substructions peut avoir servi de *lapis specularis* qui remplaçait les vitres à éclairer (1). Les fragments les plus gros mesuraient $0^{m}04$ à $0^{m}06$.

---

(1) *Exploration des tumulus*, etc., p. 495.

3) Différents fragments ouvrés en pierre de Rolduc, que nous croyons avoir appartenu à une statue de grandeur à peu près naturelle, peut-être à la grande statue trouvée à quelques mètres de là près du *Lotharinger-weg*, pl. I, litt. Z. Ce sont de petits fragments des bras et des jambes.

OBJETS EN FER.

1) Herminette de tonnelier en fer. C'est une espèce de hache en fer courbé et à manche court, dont on se sert pour planer et pour doler le bois. Notre exemplaire est parfaitement bien travaillé, d'une conservation telle qu'on pourrait, en l'aiguisant, s'en servir encore de nos jours. A l'intérieur de la douille adhère encore une partie du manche de bois dont elle a été munie. Longueur $0^{m}25$. (Pl. II, n° 1.)

Nous avons comparé notre herminette avec celle d'un tonnelier qui demeure dans notre voisinage : c'était la même forme et exactement la même courbe dans les deux instruments; mais le moderne était plus grand et plus lourd. L'herminette est donc encore un des instruments d'artisan qui n'ont pas varié depuis l'époque romaine.

L'herminette *ascia*, σκέπαρνον, était chez les anciens un outil d'un usage vulgaire non seulement chez les tonneliers, mais chez tous les ouvriers en bois tels que charpentiers, charrons, constructeurs de vaisseaux, etc. (1).

Dans une maison bien ordonnée, il était de règle qu'on n'achetât rien ou rarement au dehors; on trouvait chez soi de quoi entretenir tout le personnel. Les maisons de campagne fournissaient toute sorte de denrées, et contenaient, s'il

(1) XII Tabl. ap Cic., *Leg.*, II, 25; Petr., *Sat.*, 74. Voyez Rich., *Dict. des Ant. rom.* au mot *Ascia*.

était possible, des ouvriers de tous les métiers. Les esclaves y étaient quelquefois si nombreux qu'ils s'y trouvaient rangés comme dans une caserne. Il n'est donc pas étonnant de découvrir de temps en temps dans les fouilles de nos villas des instruments qui font soupçonner la présence d'artisans attachés à la métairie (1).

2) Beau cadenas en fer, dont les diverses plaques ont été soudées ensemble à l'aide de cuivre. Le mécanisme intérieur existe encore en partie; mais le fermoir et une des plaques de côté ont disparu (pl. II, n° 2). On y voit encore l'orifice de la clef et l'ouverture par où les branches courbées entraient dans le cadenas quand on le fermait.

Il est certain que les cadenas, ou serrures amovibles, ont été connus des anciens. On peut en voir deux en bronze dans le Musée de Ravestein (2), à Bruxelles, et un autre au Musée britannique. Quoique les cadenas soient rares chez les anciens, l'authenticité du nôtre n'est pas douteuse à nos yeux.

3) Une partie de scories en fer, provenant d'objets détériorés par la rouille ou par l'intensité de l'incendie qui a détruit les bâtiments.

4) Une quantité d'environ deux kilogrammes de clous de toute dimension, la plupart bien conservés. La plus grande partie sont des clous de plancher à tête plate, de $0^{m}065$ de longueur; d'autres mesurant $0^{m}120$ à $0^{m}090$.

OSSEMENTS.

De nombreux ossements de divers animaux domestiques.

---

(1) Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, III, p. 555.
(2) De Meester, *Catalogue*, I, p. 453.

TERRE CUITE.

Nous avons parlé des tuiles trouvées dans les bâtiments de l'est. La poterie dans l'intérieur et dans les environs de ces bâtiments était fort rare. Tout ce que nous avons pu rassembler, après bien de recherches, se réduit à peu de chose.

Voici le résumé exact des tessons :

1) Col d'une amphore en terre jaune. Ouverture du goulot, un décimètre. (Voyez pl. III, fig 1 et 1bis.)

2) Fragment d'une tèle en terre grossière avec un sigle que nous croyons lire VARISA SEVCSIFE. Ce sigle ne se rencontre pas dans les recueils de Schuermans et de Froehner ; nous le croyons donc inédit. (Pl. III, fig. 2.)

3) Autre fragment de tèle sans sigle.

4) Fragments de deux ollas.

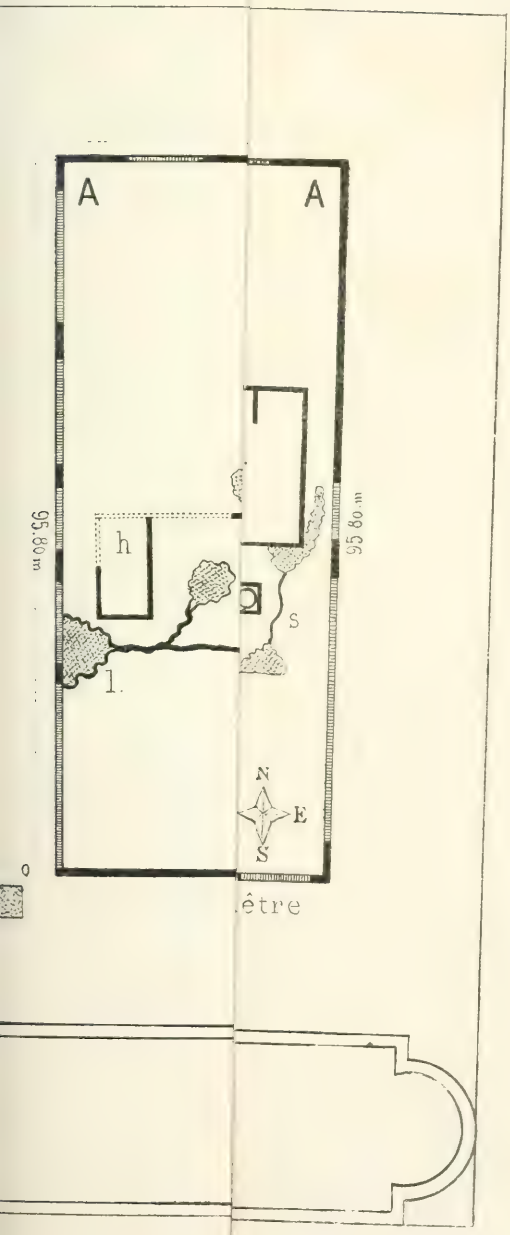
5) Fragments d'une petite cruche à une anse, en terre de pipe.

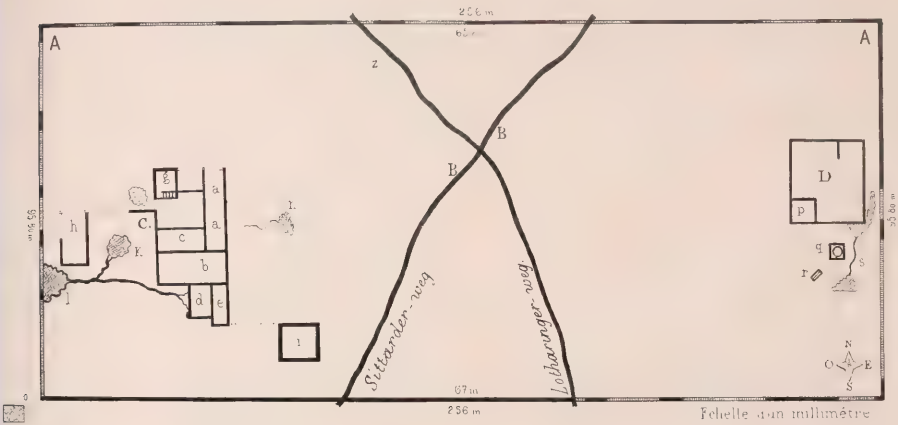
6) Fragments d'un vase noir en terre fine, ayant des bosses et des fossettes, pour le mieux tenir, en l'empêchant de glisser.

7) Tessons d'un petit vase à onguents, parsemé de grains de sable à l'extérieur.

Voilà tout ce que les ouvriers ont trouvé dans les bâtiments de l'est de notre villa. L'absence de poterie de ménage et de tout autre meuble appartenant à une habitation de maître, ainsi que l'intérieur non divisé en appartements distincts, nous font supposer que ces locaux n'ont pas été habités. C'étaient probablement des étables, des granges et des ateliers.

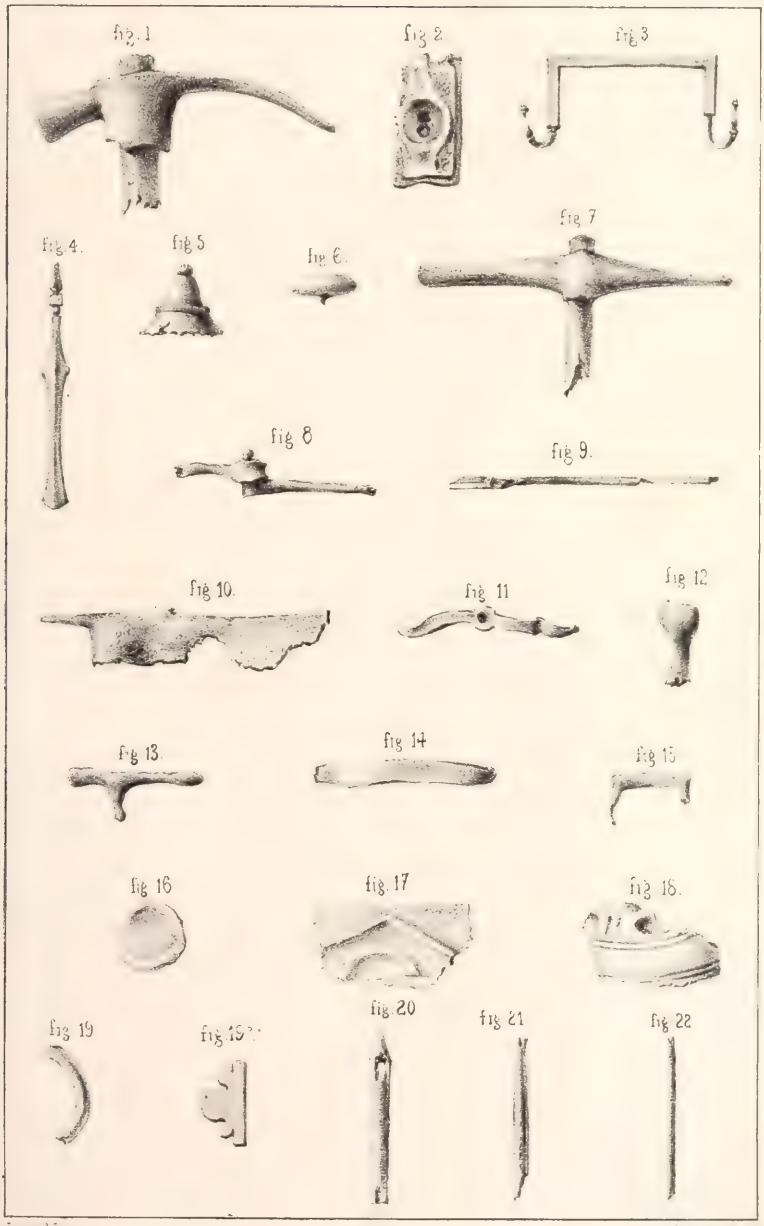
JOS. HABETS.


A
A
95.80 m
95.80 m
h
s
l.
N
E
S
0
être

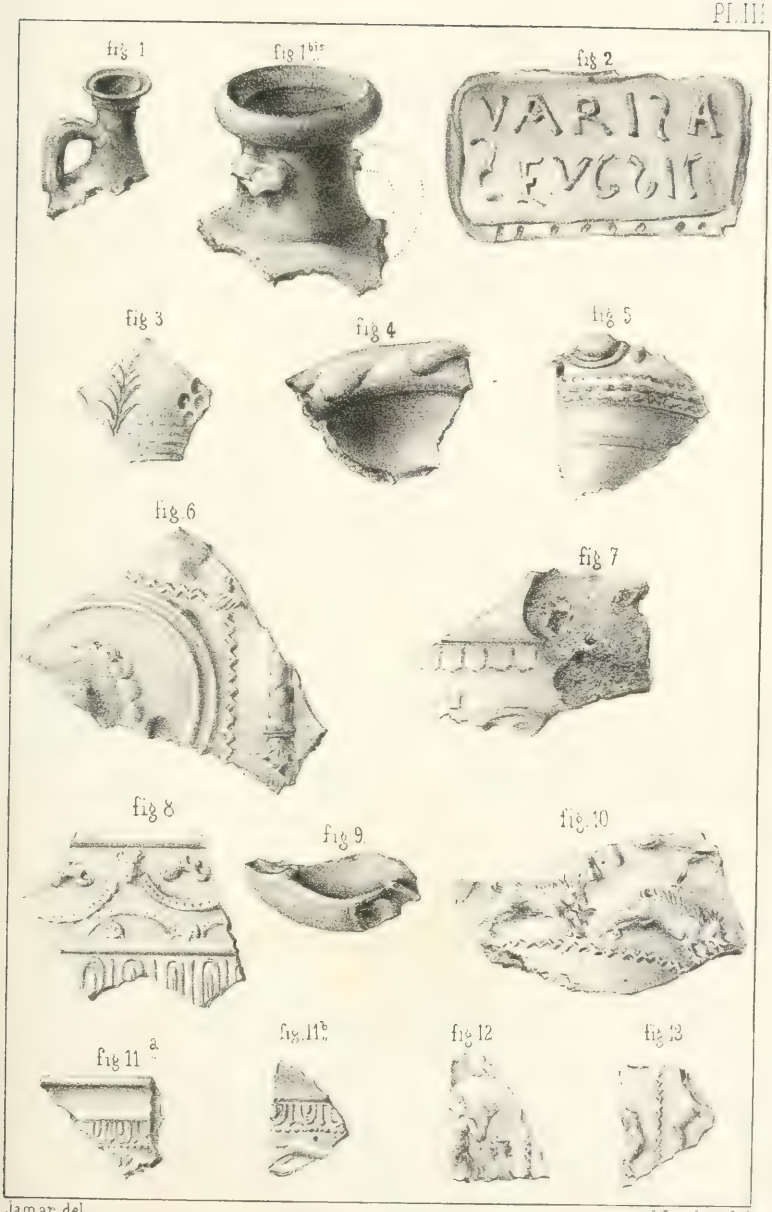


Echelle d'un millimètre

PLAN DES FOUILLES DU GEENLAND
au plateau du Ravensberg
(SCHIMMERT)



G. Lavalette, Lith.



Jamar del.

J. Lavalette lith.

Jaman del

G. Lavalette litho

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 11, 12, 13, 20, 27 et 30 mai; des 1er, 3, 9, 10, 13, 17 et 24 juin 1882.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 9 septembre 1882, M. Fraikin, statuaire, membre de l'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, est nommé membre de la Commission royale des monuments, en remplacement de feu Eug. Simonis. Membre de la Commission.

— Par arrêtés royaux du 16 et du 26 juin 1882, ont été nommés membres correspondants de la Commission royale des monuments : Membres correspondants.

Dans la *Flandre orientale :* MM. Vander Haeghen (Ferdinand), bibliothécaire de l'Université de Gand et secrétaire de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, et Bureau (Théophile), ingénieur-architecte, directeur de l'école industrielle à Gand, en remplacement de MM. le baron Kervyn de Volkaersbeke et de Busscher (Edmond), décédés;

Dans la *Flandre occidentale :* MM. Aug. Vander Meersch, secrétaire de la Société de l'Académie des Beaux-Arts de Bruges, et Léopold De Geyne, architecte à Courtrai, en remplacement de M. Vande Putte, décédé, et de M. Weale, démissionnaire.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Église d'Asper. Tableau.

1° L'esquisse d'un tableau représentant *le Martyre de Sainte-Catherine*, destiné à un autel de l'église d'Asper (Flandre orientale);

Église de Haeltert. Vitraux.

2° Le dessin de deux vitraux à exécuter par M. Van Crombrugge pour les fenêtres du chœur de l'église de Haeltert (Flandre orientale);

Église de Schoore. Vitrail.

3° Le carton d'une verrière à placer dans l'église de Schoore (Flandre occidentale) : auteur, M. Dobbelaere;

Église d'Elewyt. Vitrail.

4° Le dessin d'un vitrail représentant *la Sainte-Famille*, à placer dans une fenêtre du transept de l'église d'Elewyt (Brabant) : auteur, M. Pluys;

Église de Strythem. Statue.

5° Le dessin d'une statue de Saint-Blaise, à acquérir par la fabrique de l'église de Strythem (Brabant);

Église de Bois de Lessines. Statues.

6° Les croquis de deux statues à exécuter par M. O. Maes, pour l'église de Bois de Lessines (Hainaut);

Statue du Prince de Ligne, à Beloeil.

7° Le projet modifié du piédestal de la statue à ériger à Belœil (Hainaut) à la mémoire du feld-maréchal Prince de Ligne.

Église d'Exel. Sculptures.

— La Commission a fait photographier la croix triomphale, les statues de la Vierge et de Saint-Jean et les restes d'un rosaire appartenant à l'église d'Exel (Limbourg). Ces sculptures offrent, par leur caractère et leur exécution, un intérêt réel au point de vue de l'art. Aussi la Commission a-t-elle émis l'avis qu'il serait dangereux de les retoucher sous prétexte de les restaurer ou d'en renouveler la polychromie. Un tel travail, exécuté maladroitement, pourrait suffire à dénaturer gravement ces objets d'art, dont la con-

Adrien Lavergne

Fac-simile

servation est d'ailleurs suffisante pour qu'on puisse en apprécier le mérite (1).

Église de Saint-Michel, à Gand. Tableaux.

— Le conseil de fabrique de l'église de Saint-Michel, à Gand, avait appelé l'attention de la Commission sur l'état de conservation d'un tableau de Paelinck, représentant *l'invention de la Croix*, qui orne une des chapelles de cette église et qui a figuré à l'Exposition historique de l'art belge en 1880.

La Commission a fait procéder à un examen minutieux de cette toile par l'un de ses membres, M. Pauli, et M. Canneel, membre correspondant.

Il résulte du rapport de ces artistes que le tableau de Paelinck a été rentoilé autrefois et que depuis cette époque il a subi certaines dégradations; on remarque notamment vers le centre du tableau une déchirure qui a nécessité un second rentoilage partiel sur une étendue d'environ 25 centimètres. A cet endroit, le tableau présente une boursouflure assez marquée qu'il importe de faire disparaître. Les avaries qu'on remarque dans la peinture existaient sans doute bien avant son envoi à l'exposition historique de Bruxelles; mais il est possible et même probable qu'on les a aggravées en roulant la toile. Bien qu'elle présente actuellement de nombreuses traces de moisissure, elle peut résister encore pendant un certain temps, mais un rentoilage complet est devenu indispensable. M. Roegiers, peintre restaurateur, qui a assisté à l'inspection, estime que dans l'intérêt de la conservation de cette œuvre remarquable, il faudrait procéder sans retard à cette opération, dont les frais sont évalués à 600 francs.

---

(1) Des reproductions phototypiques de ces sculptures accompagnent cette livraison.

Quant aux mesures à prendre pour la conservation de la peinture, il y a lieu non seulement d'augmenter les moyens de ventilation entre le mur et le tableau, mais encore de supprimer le rideau presque toujours baissé, qui le cache et qui empêche le renouvellement de l'air. Ces dernières observations s'appliquent également au beau tableau de Van Dyck : *le Christ en croix*, placé à côté de l'œuvre de Paelinck.

Palais de la Nation. Vase.

— A la suite d'un concours ouvert par le Département des travaux publics, en 1878, pour l'exécution d'un vase orné destiné à être coulé en bronze et placé sur la balustrade derrière le palais de la Nation, vers la rue de Louvain, le modèle déposé par M. le sculpteur Brunin a été choisi par une Commission spéciale, chargée de donner son avis sur le résultat du concours.

Le modèle grandeur d'exécution ayant été soumis à la Commission royale des monuments, elle a présenté diverses observations sur la forme générale du vase, sur le relief trop prononcé, la dimension et l'attitude des personnages, et enfin sur la manière dont l'artiste avait interprété le sujet représentant : *Tous les pouvoirs émanent de la Nation.*

L'artiste ayant tenu compte, dans la mesure du possible, des conseils qui lui ont été donnés et apporté à son œuvre des modifications importantes, la Commission a cru pouvoir donner un avis favorable à l'acceptation du modèle.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Université de Gand.

1° Les plans des bâtiments à ériger à Gand et destinés à l'installation des écoles du génie civil et de la Faculté des sciences de l'Université. Ces plans méritent une approbation

sans réserves. Par l'heureuse disposition des locaux et le caractère monumental des façades, l'œuvre de M. l'architecte Pauli est un modèle à signaler aux architectes qu'on choisira pour les grandes constructions scolaires projetées dans le pays;

2° Les plans dressés par M. l'architecte Adam, pour la construction d'un hôpital à Bastogne (Luxembourg); Hôpital de Bastogne.

3° Le projet d'un hospice à construire à Gembloux (Namur) : architecte, M. Cels; Hospice de Gembloux.

4° La proposition de M. Tandel, membre correspondant du Luxembourg, d'acquérir et de restaurer le dolmen de Wéris. La somme de 2,000 francs nécessaire à cette fin comprend le prix d'achat d'une bande de terrain de 6 mètres autour du monument. Dolmen de Wéris.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur le projet de travaux d'appropriation et de restauration du presbytère de Sibret (Luxembourg), ainsi que sur les plans d'agrandissement du presbytère de la paroisse de Saint-Nicolas, à Nivelles. Presbytères de Sibret et de Nivelles.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les propositions de M. l'architecte Gife, en vue de reconstruire les six petits piliers de l'église de Strombeek-Bever (Brabant); Église de Strombeek-Bever.

2° Le devis estimatif des ouvrages d'achèvement de l'intérieur du chœur de l'église de Cureghem sous Anderlecht (Brabant) : architecte, M. Cels; Église de Cureghem.

Église de Kerckhem.

3° Les plans des travaux d'agrandissement à exécuter à l'église de Kerkhem, commune de Maercke-Kerckhem (Flandre orientale) : architecte, M. Vander Banck ;

Ameublement de diverses églises.

4° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de :

Merxplas (Anvers) : deux confessionnaux;

Rhode-Sainte-Agathe (Brabant) : buffet d'orgue ;

Saint-Gilles (même province) : stalles;

Oostcamp (Flandre occidentale) : maître-autel ;

Oudenbourg (même province) : autel et stalles;

Élouges (Hainaut) : lambris;

Grand-Jamine (Limbourg): maître-autel, deux autels latéraux, chaire à prêcher, deux confessionnaux, banc de communion et fonts baptismaux;

Berg lez Tongres (même province) : deux autels latéraux;

Bercheux, commune de Juseret (Luxembourg) : maître-autel, deux autels latéraux, chaire à prêcher et fonts baptismaux.

Église d'Overyssche. Ameublement.

— Un délégué s'est rendu à Overyssche (Brabant), pour examiner les travaux d'ameublement et de décoration récemment exécutés pour l'église de Saint-Martin.

Ces ouvrages sont :

a) Trois verrières exécutées par M. Capronnier et qui ornent les trois fenêtres absidales du chœur;

b) Le maître-autel en pierre de Savonnières, décoré de bas-reliefs et de statues ;

c) Deux rangées de stalles en bois de chêne, avec statuettes ;

d) Un banc de communion.

L'autel, les stalles et le banc de communion sont exécu-

tés par MM. Goyers frères, d'après les plans de M. l'architecte Almain.

Ces divers travaux sont exécutés convenablement et la Commission a, en conséquence, émis l'avis que rien ne s'oppose à la liquidation des subsides promis par le Gouvernement.

Le conseil de fabrique a fait enlever le plâtrage qui recouvrait les voûtes en maçonnerie du chœur ; ce travail constitue un embellissement pour l'édifice et il serait à désirer qu'il pût être continué aux voûtes des nefs.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Les plans et devis des travaux de réparation à exécuter aux églises de Naast, Mont-sur-Marchienne (Hainaut), Aix-sur-Cloie (Luxembourg) et Achène (Namur) ; Réparation de diverses églises.

2° Les plans dressés par M. l'architecte Van Houtte, pour la restauration de la façade principale de l'église de Nieuport (Flandre occidentale) ; Église de Nieuport.

3° Le devis estimatif modifié des travaux de réparation à effectuer à l'église de Ninove (Flandre orientale) : architecte, M. Devos ; Église de Ninove.

4° Le projet de restauration, dressé par M. l'architecte Carpentier, de l'église de Saint-Nicolas, à Tournai ; Église de Saint-Nicolas, à Tournai.

5° Le plan des modifications à apporter aux abords de l'église de Saint-Piat, à Tournai ; Église de Saint-Piat, à Tournai.

6° Les comptes des travaux de restauration exécutés en 1879 et 1880 à l'église de Saint-Martin, à Alost ; Église de Saint-Martin, à Alost.

7° Le devis estimatif des réparations à effectuer aux toitures et gouttières de l'église de Notre-Dame, à Laeken. Église de Laeken.

Église de Boort-Meerbeek.

— On a démoli récemment la partie supérieure de la flèche en maçonnerie de l'église de Boort-Meerbeek (Brabant). La Commission, estimant que cette flèche doit être conservée dans ses dispositions anciennes, s'est ralliée à l'avis de M. l'architecte provincial Van Arenbergh, que le conseil de fabrique devrait être invité à la rétablir sous la direction d'un architecte expérimenté, après que des propositions précises et détaillées auront été soumises au Gouvernement et approuvées par lui.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

GRÈS LIMBOURGEOIS

DE RAEREN.

10e (et dernière) LETTRE

A MM. LES MEMBRES DU COMITÉ DU *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.*

MESSIEURS,

Dans ma précédente lettre, je me suis occupé de l'organisation officielle de l'ancienne communauté des potiers de Raeren, Nieudorp, Titvelt et Merols ; j'ai résumé les dispositions les plus importantes des statuts de la Gilde, qui nous font connaître avec quelle sollicitude et sous quelles sanctions pénales on veillait au maintien de l'ordre et à la discipline entre les membres de la Gilde et vis-à-vis des dignitaires de celle-ci, les maîtres (ambachtsmeesters), l'écoutète et le greffier.

Il me reste à montrer comment ces dispositions ont été exécutées; je suis parvenu, à cet égard, à mettre la main sur des documents très intéressants, conservés dans les familles des potiers, notamment sur les procès-verbaux de la Gilde.

Ainsi, j'ai trouvé le protocole d'une séance du 21 novembre 1765, où, après convocation dûment faite (1), les membres de la Gilde prononcèrent une sorte d'excommunication contre quatre membres de la Gilde, avec lesquels tout « commerce » par vente, achat ou échange, était formellement interdit sous peine d'une amende de 18 florins d'or.

Le document est assez curieux pour être reproduit ici en entier; il n'est pas d'ailleurs très long, et, de plus, il est muni de la signature des délibérants, où nous retrouvons les noms des anciens potiers du XVIe siècle, portés par leurs descendants, qui seuls, on le sait, avaient le droit de faire partie de la Gilde :

« Geresolveert dat wir undergeschreven potbeckers van Raeren ende Neudorp nit en sullen mit Henderick Vyscher ende Henderick Crott, Lennert Meneken-Lenstz ende Niclas Schwarzenbergh handelen tuschen kauffen ende verkauffen, het sy op wat mannir het wilt, op pene van achthin goutgulden, ende dises sal deuren tot dat sy wieder sullen angenommen worden by het gehell ambacht van Raeren ende Neudorp. Wan souden seyn eenen potbecker van Raeren ende Neudorp der dise boevenstaende nit en souden vor gutt ende wert houden, dat denselven sal van uns undergechreven utgeschlotten syn bis sye wider sullen angenoemmen werden, op pene als voor. Wan eenen souden gevonden de reys toe ofte unde waeren kauffen det voor die boeven

(1) « Vergaederingh gehouden dor uns potbeckers van Raeren ende Neudorp den hussen van Johannes Pesch, op de 21^en 9bris 1765, behorlich dagement gethan dor unsen scholtis Clas Emonts-Boz jungh. »

benompte, so sall denselven uitgeschlotten seyn gleick als boeven.

(Signé) : « Lennart Peitz, Clas Emonts-Botz, Jan Emonts-Botz, Jacobus Menneken, Jacobus Mennecken-Jans, Lennart Kalff, Neclas Kalff, Lennart Menneke, Mathis Pitz-Jans, Joseph Pitz, Niclas Emonts-Holley, Jacobus Meneken-Holley, greffier, Joans Kalff, Clas Emonts-Botz jong, Nicolas Menneken-Holley, Gilles Vallnuss, Joannes Mennicken-Holley-Potz, Peter Peitz-Jans, Peter Pitz-Peter, Johannes Emonts-Gast, Emont Willems, Mathis Peitz-Peites, Emont Emontz Botz, Mathis Peitz-Mathissen (1).

» Dieses boevenstaende is geanotdertt. »

Un grand nombre de procès-verbaux sont relatifs à l'exécution des statuts quant au choix biennal des maîtres de la Gilde et à leur prestation de serment devant la justice de Walhorn.

Voici un de ces protocoles (2) qui nous fait connaître aussi

---

(1) J'ajoute ici les noms d'un registre contemporain qui me met à même d'ajouter comme membres de la Gilde (en évitant autant que possible les doubles emplois) : Pitter Swaderlapp, Hilger Swaderlapp, Pieter Cluetgen, Niclos Cluetgen, Jacob Emonts-Gast, Niclas Mencken-Botz, Gilles Emonts-Holley, Lennert Mencken-Boz, Jacobus Mencken-Bustz, Johannes Kalff, Gilles Willems, wittwe Jan Menneken, Joseph Pitz (qui fut en 1800 maître de la Gilde), Johannes Pesch, Johannes Emonts-Gast-Petters, Willem Mencken-Botz, Mattis Menniken, Niklas Pesch, Jacobus Menniken-Jacops, Mattis-Joseph Pitz (qui fut en 1730 maître de la Gilde), widouwe Caecilia Crott, Mennicken-Adams jonghen, Pief Pieders Cloos.

(2) Les protocoles de ce genre étaient intitulés comme dans le spécimen que voici : « Ambachs dag van het potbackers ambacht van Raeren ende Nieudorp ende de geselen behorlick darop gedagt dor den ambachts scholtis vor te compareren tot Titvelt in de nabuyrschol ende ambachts dagh den 17en mert 1785 » (tot keus van neuwen ambachts meesteren, d'après une convocation pour le 17 mars 1773).

quelques noms des membres de la Gilde, noms qui existent encore à Raeren, et dont quelques-uns sont portés par des émigrés et par leurs descendants actuellement établis à Wormersdorf, ainsi qu'à Höhr-Grenshausen.

Je traduis :

« Proposition.

» Nous, les maitres du métier, déclarons que nous avons rempli nos fonctions pendant le terme légal de deux années, pour 1783 et 1784, et nous provoquons une résolution à ces fins, en déposant nos pouvoirs dans les mains de la Gilde.

» Résolution.

» A la pluralité des voix, sont choisis comme maitres du métier, Léonard Menniken l'aîné, Mathieu Pitz-Petters, Jean Emonts-Gast-Peters, Mathieu Mennicken-Dirieks, Jean Pitz-Mattyssen, Jacques Mennicken-Jacops, Joseph Emontz-Botz, et comme écoutète Léonard Mennicken, jeune.

» Nous requérons les susnommés de s'acquitter de leur serment devant la justice du haut ban de Walhorn.

Par ordonnance :

» (Signé) J. Pesch, greffier.

» Aujourd'hui 18 mars 1783, Jean Emonts-Gast, Mathieu Mennicke-Derighs, Jean Pitz-Matthysen, Joseph Emonts et Jacques Mennicken-Jacobs, comme maitres du métier, le dernier spécialement comme greffier, et Léonard Mennicken jeune, comme écoutète du même métier, ont prêté en mes mains le serment auquel ils sont obligés; les deux premiers

étant indisposés n'ont pu se présenter au serment, ce qu'ils auront à faire quand ils seront rétablis de leur maladie.

» Fait comme dessus.

» (Signé) G. L. Schwarzenberg,
échevin, au lieu du Drossart.

» Ledit Jean Emonts a payé 9 florins pour sa prestation de serment » (mention qui se rencontre sous d'autres protocoles).

Les membres désignés pour remplir deux fonctions distinctes prêtaient serment dans les deux qualités.

Ces solennités indiquent la préoccupation constante de nos potiers de placer l'accomplissement de leurs obligations sous la garantie morale et religieuse du serment, dans l'intérêt général de la Gilde.

Mais si le serment obligeait les fonctionnaires de la Gilde à l'exécution ponctuelle des statuts, il n'était pas incompatible avec la modération et l'indulgence.

Ainsi l'art. 3 du règlement fixe strictement, de la Sainte-Gertrude à la Toussaint, le temps réservé au travail de la roue; mais il permet de tempérer l'exécution dans des circonstances extraordinaires et exceptionnelles, en accordant alors des prorogations du délai fatal, pourvu qu'elles ne dépassent pas la quinzaine.

En 1766, la clôture du travail fut différée de deux jours, par une disposition générale commune à tous les potiers, parce que, pendant deux jours, tous les travaux avaient été suspendus à l'occasion d'une vente de bois dans la forêt (« so ist generalligh gepermyteerd worden an een ecklycken twee daghen voor het versumnus wegens de bosch te coepen

bennen de tydt voor dinsdagh ende mitwoch die nit preshaft een sendt gewest ende vor die preshafte naer hunne gepermederten die generale twee daghen. Actum de 2^{en} 9^{bris}.) »

Indépendamment de ces deux jours, ceux qui purent constater par certificat de deux maîtres de la Gilde ou du curé qu'ils avaient subi une maladie ou un autre empêchement, obtinrent des prolongations qui correspondaient à la durée de la suspension forcée de leur travail.

Ainsi en 1766, les prolongations suivantes furent accordées :

Deux jours à Léonard Mennicken jeune;
» à Jean Emonts-Gast;
Quatre jours à Jacques Mennicken-Holley;
Jusqu'au 5 novembre à Matthieu Piz-Petters;
» 6 » à Gilles Emons-Holley;
» 7 » à Matthieu Piz-Mathisen;
» 8 » à Jean Kalff;
» » » à Pierre Pitz-Jans;
» » » à Edm. Willems;
» 10 » à Jacques Emonts-Gast;
» » » à Nicolas Emonts-Boz jeune;
» » » à Matthieu Piz-Jans;
» 12 » à Jean Pesch.

Un autre document nous fait connaître que le procureur Wesender avait envoyé, le 8 janvier 1760, une demande en payement de 8 pistoles pour une expédition de la décision du Conseil privé au sujet du nouveau règlement. Une assemblée tenue dans la maison de J. Peter Looslever, sur convocation de l'écoutète de la Gilde, Mattis Pitz, décida unanime-

ment qu'il y avait lieu de faire droit à la demande et de payer tous les déboursés; les frais devaient être répartis également entre tous les membres de la Gilde, selon acte passé par le notaire L.-W. Mennicken, chargé de transmettre l'argent à qui de droit; il était stipulé que tous frais qu'occasionneraient des récalcitrants seraient à la charge de ceux-ci. La décision est signée, au nom de la Gilde, par quinze membres du métier qui font la réserve formelle qu'ils n'entendent s'obliger personnellement que pour leur part (reserviert hier yn niet mihr te betaelen als volgens sur geseit »).

Reparlons à ce sujet du document cité dans ma 7e lettre (1).

A la suite du procès fait à la Gilde par Everard Lennert et Laurent Cool (2), il avait été décidé par arrêt de la haute cour du Limbourg du 4 juin 1755, que les potiers pourraient exploiter même les terrains des particuliers, mais moyennant indemnité. Pour obtenir du Gouvernement la consécration de ce privilège, sans devoir recourir à des procédures dispendieuses comme celle de l'affaire Lennert et Cool, les potiers de Raeren firent valoir les conséquences de la non-concession des privilèges sollicités : les habitants de la province de Limbourg seraient mis dans la nécessité de faire venir leur vaisselle de terre de l'étranger; l'argent quitterait le pays; les contribuables ne pourraient plus satisfaire aux lois d'impôt; des familles entières seraient réduites à la mendicité et devraient chercher fortune à l'étranger, où l'on ferait sans doute un accueil empressé à leur industrie (« dat

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XX, p. 343.
(2) Voir 9e lettre, *ibid.*, XXI, p. 107.

sy genotsaeckt soude wesen sich elders te transporteren, alwaer, *in ansien van dese fabriecke, hun gerne de vorschreve privilegie soude toestaen.*) »

Le renouvellement du privilège, au contraire, sauverait une industrie très utile et en grand danger de périr. Enfin, l'on invoquait la grande quantité de bois des forêts domaniales dont les potiers avaient besoin.

Cette dernière considération est celle qui toucha le plus l'administration publique. On lit, en effet, dans une consulte du Conseil privé, adressée à ce sujet le 28 janvier 1756 au prince Charles de Lorraine : « Il y a une fabrique de pots de terre et de pierre, établie dans quelques villages du ban de Walhorn, au duché de Limbourg, qui est non seulement utile pour la quantité de gens qui en vivent, mais bien avantageuse aux finances de S. M., par rapport à la grande quantité de bois que ces fabricants achètent dans ses forêts, et il convient d'autant plus de dépêcher (l'octroi en question), si V. A. R. l'agrée, que le conseiller commis aux finances fiscales, rapporteur de cette affaire, a été averti par le Conseil des finances, que les suppliants sont prêts d'acheter pour plusieurs mille florins de bois dans les forêts de S. M., et qu'ils ont dit au receveur des domaines de Limbourg qu'ils ne seraient pas en état de continuer leur fabrique ou d'acheter du bois s'ils n'obtenaient pas l'octroi qu'ils sollicitent. »

Comme l'intérêt public et l'intérêt particulier étaient ainsi d'accord, le Gouvernement, d'ailleurs intéressé à la conservation et à la prospérité de la Gilde, à raison du tiers des amendes qu'il percevait, accorda l'octroi sollicité le 13 février 1756, qui fut publié le 27 novembre suivant, par Rasquin, drossart et officier de la Gilde.

Le Gouvernement d'ailleurs ne s'était pas fait faute d'encourager l'industrie de Raeren par des faveurs accordées à l'exportation de ses produits et par des droits protecteurs frappant l'importation des fabricats similaires.

D'une part, l'archiduchesse Marie-Élisabeth, gouvernante des Pays-Bas, désirant encourager et soutenir les manufactures des pots de terre et de pierre qui se fabriquent à Raeren et à Neudorp, au ban de Walhorn, de la province de Limbourg (1), sur l'avis du Conseil des domaines et finances, décida, le 6 septembre 1732, que dorénavant il serait levé « sur les pots de terre ou de pierre de fabrique étrangère, contenant un pot de Brabant et un peu au-dessous, que l'on ferait entrer des pays de Cologne, de Juliers, de Liège et autres de l'empire, deux sols de la douzaine ; sur ceux au-dessous d'un pot jusqu'à une pinte, six sols, et finalement sur ceux au-dessous d'une pinte, trois sols de la douzaine. »

D'autre part, le dépouillement des besognés d'inspection de l'année 1764, que j'ai déjà cité (2), constate qu'on accordait aux produits de Raeren certains avantages spéciaux dans les états voisins de l'empire. « Lorsque ces poteries, porte ce document, s'exportent (de Limbourg) en Brabant, elles payent pour la traverse du pays de Liège le droit du 60e, et celles qui s'exportent au pays de Juliers et dans la Gueldre, n'y sont assujettis qu'à un modique droit. »

Cependant malgré l'espoir émis, en 1756, que la nouvelle vigueur donnée aux anciens privilèges d'Albert et Isabelle

---

(1) Ce document est aux archives de l'État, à Bruxelles, et copie en a été délivrée à la demande de notre Ministre de l'intérieur (de l'empire d'Allemagne), par M. Gachard, archiviste général de Belgique.

(2) Voir ma 9e lettre, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 118.

empêchera la fabrication de Raeren de périr, la décadence ne s'arrête pas, et une délibération de la Gilde tenue dans la maison de Johannes Pesch, sur convocation de l'écoutète Nicolas Emons-Botz jeune, notifiée le 13 avril 1765, constate le triste état de l'industrie raerenoise (« woordt geproponeert dat ons pottbaeckers ambacht van Raeren en Nieudorp van dagh tot dagh te nieten combt »), parce que, malgré les prohibitions de l'autorité supérieure, les importations des poteries de l'étranger (1) deviennent de plus en plus nombreuses et fréquentes, et mettent en question l'existence même de l'industrie (« om diswillen dat de frembde potten by de verkoopinghe van ordonantie in Brabant en Vier Landen Over Masse so sehr gelievert ende incommen dat wy insaaten van H. K. H. moet ons fabrique laeten te nieten gaen »).

Aussi l'on prit des mesures sévères contre ladite importation (« woordt geresolveert dat twee gecommitteerden van ons ambacht sullen gaen wo het noodigh om te vereregen so moglich dat ghene fremde steinepotten van alle soorten, in Brabant, Flanderen ende Vier Landen Over Maasse incommen... »)

De plus, on décida que la fabrication de Raeren, pour satisfaire à toutes les commandes et à tous les besoins, serait activée, et qu'au lieu de se restreindre comme par le passé à des quantités ou à des formes déterminées, chacun fabriquerait désormais, de temps en temps, comme il l'entendrait (« een elick innegeschrewen pottbacker sal moegen van tyd

---

(1) Voy. ci-dessus, 9e lettre, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 119.

tot tyd so veel backen ende wircken als ider een sal gelieven ende connen »).

De plus, un document écrit en français et adressé par les potiers de Raeren à l'administration des domaines et finances, contient des plaintes au sujet de la défense faite aux colporteurs chargés de grès de Raeren d'entrer dans le comté de Namur avec leurs hottes. Ils exposent que tel a toujours été le mode de transport de cette sorte de marchandises dans ladite contrée.

L'autorité fit droit à cette requête et des instructions furent données à l'effet de permettre le libre accès du comté de Namur à tous colporteurs, à la condition que leur charge fût exclusivement composée de ces poteries.

Il ne faudrait pas, sur la foi de ce document, croire que la poterie de grès de Raeren en était réduite, pour s'exporter, à la hotte des colporteurs : le charriage a toujours été très développé à Raeren, comme Quix le dit formellement (1), ce charriage transportait les pots dans tout le nord de l'Allemagne, et il fut en usage jusque dans les derniers temps, alors même que Raeren était en pleine décadence. Les registres de vente du potier Jacques Mennicken (2), au siècle

---

(1) Voir le passage de cet auteur, mis en lumière par M. le Président Schuermans, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XX, p. 83, qui a cité des documents communiqués par moi sur les voyages des charretiers à l'étranger et le décès de tel ou tel d'entre eux dans le cours de leurs excursions lointaines.

(2) Ces registres sont, du reste, curieux en ce qu'ils mentionnent la nature des récipients qu'on fabriquait alors à Raeren, notamment des pots à fleurs, dont quelques-uns assez grands pour contenir des lauriers. Voici ces désignations :

« 1736. Ein hondert worp bruchlings braune schnellen.

» 1753. Blome peut.

dernier, contiennent plusieurs mentions relatives à des transports faits par les charretiers suivants :

1758. Fuhrman Phelip Kerres.

1759. Fuhrman Matteis Gerarts, van Echerscheit.

1766. Fuhrman Matteis Rosewerk, van Lontzen.

Etc.

D'ailleurs le règlement de 1760, dans ses art. 44 à 48, dont je parle dans ma neuvième lettre (1), cite non seulement les *botten* (hottes), *stootkaren*, *cramen*, mais encore les *karen* ou charrettes, parmi les modes de transport.

Un almanach du temps, retrouvé par M. le Président Schuermans (2), constate l'état où se trouvait l'industrie raerenoise à la fin du siècle dernier :

« Il y a au village de Raeren, ban de Walhorn, une fabrique de poteries de grès dont le débit se fait dans tous les pays circonvoisins; il alimente 14 à 15 fours et de 200 à 300 personnes y sont employées. »

C'était encore une situation relativement satisfaisante; mais avec l'invasion française, le dernier coup fut donné à la fabrication de Raeren.

L'obligeance du même M. Schuermans m'a mis en possession de documents intéressants qu'il doit aux recherches faites à sa demande, dans les archives de Liège, par M. D. Van de Casteele, alors archiviste adjoint dans ce dépôt (3).

» 1758. Allerhand steinere wahre und schottelen, telleren, blome potten koppelen, kombger.

» 1759. Blomen poten.

» 1764. Allerhand steene whar.

» 1766. Blome potten... fur lorber baeum darin zu flantzen, etc. »

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 121.

(2) *Grand Almanach de Herve*, 1792, p. 55 (Bibl. de l'Université à Liège).

(3) Archives de la préfecture, 1re division. Liasse n° 724.

Ces documents nous font saisir sur le vif ce qui précipita la décadence de l'industrie de Raeren en notre présent siècle.

Le 22 vendémiaire an XIV, de Lassaulx, président du tribunal de Malmédy, dans l'arrondissement duquel Raeren se trouvait alors, écrivait au préfet du département de l'Ourte, en appelant son attention sur les besoins de l'industrie :

« Un besoin de premier ordre pour la poterie de Raeren est l'indispensable nécessité pour la confection de ses pots, de tirer, comme ci-devant, le sel d'Unna, dans la Westphalie prussienne, sel grossier, mais qui donne à cette poterie un lustre et même une certaine dureté que les autres sels, quelle qu'en soit la quantité, ne peuvent lui prêter, qualités qui contribuent considérablement au débit de cette marchandise, dont une grande partie passe à l'étranger, dans le nord de l'Allemagne, et dont l'absence, comme l'expérience le prouve, nuit beaucoup à ce débit, quoique les frais de fabrique ne soient pas moindres, eu égard à l'emploi de notre sel ordinaire. »

A cet effet, le président de Malmédy demandait une dispense des droits de douane et d'accises pour une quantité à déterminer de sel par tel bureau désigné. Il ajoutait que d'ailleurs aucune fraude n'était à craindre, vu que le grossier sel d'Unna ne vaut pas le sel français pour les autres usages.

Le préfet de l'Ourte, vers le 14 brumaire de la même année, transmit, avec une recommandation très chaleureuse, une demande dans ce sens au ministre de l'intérieur à Paris.

Il faisait précéder la demande de l'exposé intéressant que voici :

« Il existe depuis longtemps dans les communes de Raeren, Nieudorp, Titvelt et Meroïls (canton de Walhorn),

des poteries grises, parfaitement cuites, et pouvant être considérées comme de la porcelaine informe, dont le débit autrefois considérable dans la ci-devant Belgique et dans le nord de l'Allemagne, assurait l'existence d'un grand nombre d'ouvriers et la fortune des fabricants. Depuis la Révolution, ces fabriques ont vu décroître progressivement leur activité, malheur que l'on attribue surtout à la privation des ingrédients auxquels ces poteries devaient les qualités qui les faisaient rechercher. On se servait autrefois pour les colorer et les vernisser du sel d'Unna en Westphalie, et du bleu dit de Prusse; la supériorité de ces ingrédients pour la perfection de ces poteries sur les mêmes ingrédients tirés des pays en deça du Rhin était, à ce qu'il paraît, tellement reconnue que le Gouvernement autrichien, malgré l'intérêt qu'il devait prendre à ses salines de la Belgique, avait autorisé l'importation, libre et franche de tous droits, du sel et du bleu de Prusse nécessaires aux fabriques du canton de Walhorn. La quantité de sel dont l'entrée était permise, était évaluée à 150 *saer* (*sic*) du poids de 137 à 138 kilogrammes ou 300 livres. »

Le préfet évalue en conséquence à environ 20,700 kilogrammes (1) de sel étranger, et une quantité proportionnelle de bleu de Prusse, la quantité qu'il s'agirait d'introduire par Düsseldorf, dans les formes et sous les conditions à prescrire.

---

(1) Dans un document du 28 janvier 1830, qui est dans mes mains, je lis que cette quantité était réduite à 20,000 livres. Les fours étaient alors alimentés annuellement par 1,000 cordes de bois.

La réponse ne se fit pas attendre; elle est du 17 brumaire an XIV; mais, hélas! elle est bien exclusive....

Le Ministre de l'intérieur y dit ce qui suit :

« Quelque intérêt, Monsieur, que m'inspire votre recommandation, je ne pense pas que le Gouvernement doive accorder l'autorisation dont vous me parlez. L'effet de cette autorisation tournerait au préjudice des manufactures de bleu de Prusse et de sel établies en France, pour enrichir celles des étrangers. Il importe trop à notre prospérité d'encourager les genres d'industrie nouveaux pour que je provoque le décret que sollicitent les fabricants du canton de Walhorn. *C'est faute d'avoir réfléchi, que ces fabricants ont l'opinion que nos bleus de Prusse et nos sels sont inférieurs à ceux que fournit l'étranger.* Un grand nombre de manufactures de poteries, placées dans l'intérieur, les emploient avec succès. Si ces manufactures les jugent d'une qualité convenable, il n'y a pas de motif pour qu'ils ne soient pas aussi trouvés tels par les établissements du canton de Walhorn. Ces considérations et d'autres que je pourrais ajouter (1) ne me permettent pas de donner suite à votre demande. »

---

(1) L'histoire, me dit M. le Président Schuermans, explique ces *autres considérations :* au 17 brumaire an XIV (8 novembre 1805), la France était dans une position embarrassée vis-à-vis de l'Europe coalisée et vis-à-vis d'elle même, entre le combat naval de Trafalgar, où sa marine fut détruite le 21 octobre 1805, et la bataille d'Austerlitz, qui ne fut gagnée par Napoléon que le 1er décembre de la même année. Capefigue, *L'Europe pendant le Consulat et l'Empire*, II, p. 220, rend compte de la situation.

A ce moment éclatait à Paris une crise commerciale de la plus triste nature, et le 10 novembre 1805, le ministre de la police prenait des mesures à l'effet d'empêcher la foule de se précipiter à la banque de France pour demander l'échange des billets en numéraire.

Un mois, ou même quelques semaines plus tard, la réclamation des potiers de Raeren eût pu obtenir un autre accueil....

L'ouvrage de Thomassin (1), commencé en 1806, l'année qui suivit cette triste décision, rend compte en ces termes de l'état de l'industrie de Raeren, qui se ressentait déjà de la mesure.

« *Poterie de grès.* Il existe dans la commune de Raeren, arrondissement de Malmédy, une fabrique intéressante de poterie de grès, de couleur grise avec des ornements en blanc (2). Vingt fourneaux très considérables fournissent à la consommation des départements de la Meuse inférieure, de l'Ourte et de la Roer. Cette poterie très dure, qui, étant frappée avec l'acier, fait feu comme la pierre à fusil, est d'un excellent usage et se transporte même beaucoup plus loin. On doit la considérer comme une porcelaine grossière.

« Les fabricants jouissaient autrefois de la faculté de tirer des États prussiens le sel qu'ils emploient pour la couverte; obligés aujourd'hui de s'approvisionner dans l'intérieur, *ils assurent que leur poterie a beaucoup perdu de sa qualité.* Cette fabrication occupe 130 ouvriers : la vente annuelle ne passe pas 152,000 francs. Dans ce produit, les ouvriers absorbent 62,000 francs, les combustibles 38,400 francs, les matières premières 36,000 francs, les dépenses d'entretien 3,200 francs. Le bénéfice des propriétaires se borne donc à 12,400 francs.

« La roue et le tour sont la seule machine et le seul instru-

---

(1) *Mémoire statistique du département de l'Ourte*, Liège, 1879. J'en dois la communication à M. Schuermans.

(2) Il y aurait donc eu un essai de transformation dans la fabrication : je ne connais pas cependant de spécimens de ces pots gris ornés de blanc. Ernst en parlant d'ornements bleus, laisse supposer que Thomassin se sera trompé et aura écrit *blancs* pour *bleus*.

ment dont les ouvriers se servent pour donner la forme à leur poterie. On se sert de la roue pour les grands ouvrages et du tour pour les petits; mais dans le fond, ils ne diffèrent l'un de l'autre que par la manière de s'en servir. Ces deux instruments ne servent qu'à former le corps des vases et leurs moulures : les pieds, les anses, les queues et les ornements, s'il y en a, se font et s'appliquent ensuite (1) à la main. Quand il y a de la sculpture à l'ouvrage, elle se fait ordinairement dans des moules de terre ou de bois préparés par le sculpteur. »

Ernst (2) s'exprime dans le même sens : « Une terre rouge, nommée aussi terre adamique ou espèce d'ocre, se trouve répandue dans toute la commune de Raeren et dans une partie de celle de Néau (Eupen).... Dans la commune d'Eynatten se tire de la terre à potier rougeâtre et blanchâtre, servant l'une et l'autre, mais surtout la dernière, à la poterie de grès établie à Raeren et à Neudorp, où il y a quinze à dix-huit fourneaux en activité. *La cherté du sel sous le Gouvernement français en avait fait cesser quelques-uns et ralentir le commerce de cette excellente poterie*, dont les vases sont ordinairement chargés de peintures bleues. »

La fabrication de Raeren continua dans ces conditions; mais peu à peu, les derniers fours s'éteignirent et, comme je l'ai dit, notre digne curé, M. le doyen Sunn, bénit la dernière fournée en 1850.

Je laisse à M. Schuermans, dans ses notices ultérieures,

---

(1) C'est le procédé que j'ai indiqué dans ma 7e lettre

(2) *Histoire du Limbourg*, I, 89 et 91.

ou il fera revivre notre Raeren d'autrefois : potiers, paysans, nobles, le soin de retracer de plus près l'histoire de notre industrie céramique à l'époque de sa splendeur, de cataloguer toutes les inscriptions, de décrire les centaines de blasons de nos grès, etc.

Il vous montrera à quelle époque et sous quelles influences Raeren fut une école artistique importante, qui laissa son empreinte sur nos pots de grès de 1560 à 1620; comment la guerre de Trente ans, en interceptant les débouchés de nos potiers vers l'Allemagne ; comment l'importation des porcelaines de la Chine, du Japon, et leurs imitations à Delft, portèrent un coup fatal à notre fabrication, qui perdit toute son importance comme industrie d'art; comment enfin, au millier de modèles que nos potiers mirent en œuvre jusqu'en 1620, succéda l'emploi de moyens techniques purement industriels, et la suppression presque complète des sujets et blasons (on n'en connaît pas vingt qui soient postérieurs à 1620), qui avaient fait à Raeren une véritable spécialité où elle luttait avec avantage contre l'industrie contemporaine de Siegburg.

A d'autres ensuite de nous faire connaître l'histoire des ateliers de Höhr et Grenzhausen, Frechen, etc., qui commencèrent ou continuèrent leur fabrication artistique après Raeren et Siegburg; je ne fais qu'indiquer ce sujet sur lequel j'appelle l'attention des céramographes locaux.

J'ai, quant à moi, fini ma tâche, en retraçant l'histoire générale de la Gilde de Raeren, et j'ai fait ce que j'ai pu pour accomplir à cet égard ce que mon confrère Dornbusch avait effectué pour Siegburg. Je n'aurai plus à intervenir, peut-être, que pour tenir le lecteur belge au courant des

nouveaux sujets et inscriptions qu'on aura découverts à Raeren, dans des fouilles ultérieures.

J'ai l'honneur, etc.

(Signé) Schmitz,
Vicaire.

12 juin 1882.

LES MAITRES FLAMANDS

AU MUSÉE DE NAPLES

Quand on parle du Musée de Naples, on ne songe guère d'abord à un musée de peintures modernes. L'imagination revoit un musée antique, le plus complet, à coup sûr, qui existe, et celui qui ressuscite l'antiquité sous ses aspects les moins connus, les plus intimes, les plus vivants.

Ce musée extraordinaire, en effet, est fait de l'exhumation de plusieurs cités antiques. C'est là qu'on entasse, au fur et à mesure que les fouilles les ont remises au jour, les dépouilles de Pompéi, d'Herculanum, de Capoue, de Poestum, de Pouzzoles, de Stabies. Et Pompéi, conservée toute entière sous les cendres du Vésuve, n'est encore qu'à moitié découverte Et chaque journée de travail, chaque coup de pioche, vient grossir le dépôt de ces prodigieuses richesses.

Le Musée de'Studi serait unique, alors même qu'il posséderait seulement ces adorables peintures grecques qu'on ne trouve nulle part ailleurs et dont on croirait sans lui qu'il n'existe plus que le souvenir. Sont-ce des originaux? Hélas non! Il est clair que l'immense majorité de ces compositions enlevées aux murs d'Herculanum et de Pompéi ne sont que des copies de chefs-d'œuvre perdus, et des copies exécutées

souvent à la hâte, à la diable, par de simples ouvriers décorateurs. Cela se voit aux brutalités, aux maladresses, aux ignorances de l'exécution, qui jure si étrangement avec le grand style des figures, le goût exquis des arrangements, la beauté des compositions. N'importe; ici comme dans les plats de Faenza, d'Urbin et de Pesaro, qui ont emprunté tant de motifs à Raphaël, le maître rayonne à travers toutes les fautes du copiste comme le soleil à travers les nuées, et il n'est pas douteux pour l'observateur attentif que ces peintures grossières ne réflètent les conceptions les plus sublimes des Apelle et des Parrhasius.

La plupart ne sont que faiblement colorées. La peinture s'est fanée, en quelque sorte, à l'air. J'en ai vu qui venaient d'être découvertes; l'aspect en était aussi riche, aussi mordant que celui de nos peintures à l'huile. Il semble que les couleurs antiques aient été mélangées de quelque résine qui leur donnait cette souplesse et cet éclat qui manquent à la détrempe. Ou bien, est-ce là ce procédé de l'encaustique que toutes les recherches de la science moderne n'ont pu retrouver?

Même altérées, même affaiblies, ces peintures antiques charment encore par la délicate distinction de leurs harmonies. Telle, la fleur séchée qui garde son parfum. D'ailleurs, quoi d'étonnant que les Grecs aient eu ce don de la couleur qui semble un instinct naturel dans tous les pays de soleil?

Parmi les morceaux les plus frappants, je note au passage les sujets suivants :

Des prêtresses d'un style archaïque, tenant du bout des doigts un pli de leur robe ;

Une jeune fille vue de dos qui cueille des fleurs jaunes —

peinture quasi monochrome, mais d'un goût si délicat qu'on ne peut raisonnablement l'attribuer qu'à un grand maître;

Une frise délicieuse représentant des divinités de la mer;

Une bacchante sur une panthère, thème repris depuis par tant de statuaires modernes, Danecker en tête;

Une grande femme — une Médée sans doute — debout, un glaive entre ses deux mains croisées. Style superbe. Cette Médée semble avoir servi de modèle à Gérôme pour son portrait en pied de Rachel;

Deux peintures, représentant Persée délivrant Andromède. C'est le même sujet; c'est aussi, de part et d'autre, la même composition, la même Andromède, un peu plus petite seulement d'un côté que de l'autre. Cet ouvrage ainsi répété était encore sans doute un ouvrage célèbre.

Je tirerai la même conclusion d'un Hercule portant sur ses épaules le sanglier d'Erymanthe. On en verra des reproductions exactes et multipliées dans les bas-reliefs de la collection Campana, aujourd'hui au Louvre.

Hercule et Télèphe. Exécution atroce, ronde et lourde; l'Hercule, camard, est presque grotesque. Mais la Cérès assise est d'une ampleur de style admirable; aussi que de copies n'a-t-on pas faites de cette splendide composition! Encore une œuvre évidente d'un artiste de premier ordre qu'un copiste ignare n'est pas parvenu à défigurer tout à fait.

Le *Sacrifice d'Iphigénie.* Est-ce une répétition du fameux tableau de Timanthe? En tous cas, c'est bien l'Agamemnon du récit légendaire, se voilant la face, moyen adroit trouvé par l'artiste pour se dispenser d'exprimer l'inexprimable douleur du père.

L'éducation d'Achille, — Achille à Scyros, — Thésée,

vainqueur du Minotaure, — *les trois Grâces*, — *les Bacchants enlevés par des Centauresses* donnent lieu aux mêmes réflexions. Vraisemblablement nous sommes en présence des chefs-d'œuvre des maîtres grecs. Pamphile, le maître de Sicyone, avait peint l'*éducation d'Achille*. *Achille à Scyros* est un thème de Polignote, qui avait représenté sur les murs du Poecile l'épopée de la guerre de Troie. *Hercule et Télèphe*, *Thésée, vainqueur du Minotaure* sont des sujets de Parrhasius; c'était de son Thésée que les Grecs disaient qu'il était nourri de roses, dans l'admiration que leur causait la suavité des collorations. Les *Trois Grâces* d'Apelle ne sont pas moins célèbres que ses portraits d'Alexandre, que son Anadyomène, peinte d'après Phryné, que son allégorie de la Calomnie, si ingénieusement inventée et que Sandro Botticelli et Raphaël ont essayé de refaire après lui. Les peintures de Pompéi qui reproduisent ces différents sujets sont d'un si beau style qu'il est impossible de ne pas y voir des copies ou tout au moins des imitations très ressemblantes des chefs-d'œuvre immortels qui portaient les mêmes titres. L'exécution est presque toujours misérable; argument de plus; c'est le sort des œuvres les plus admirées que de devenir des objets d'imitation et d'exploitation entre les mains des plus ignorants. Quelques copies semblent avoir abrégé l'original. L'*Achille à Scyros* de Polignote mettait en scène les filles de Lycomède, et la peinture de Pompéi ne montre que la seule Deidamie, à l'exclusion de ses sœurs. D'autres copies essaient maladroitement de varier le thème primitif. C'est ainsi que les *Trois Grâces* figurent dans deux peintures absolument pareilles, sinon que dans la première et la plus réussie, les trois Grâces sont de profil et que dans

la seconde, la dernière des trois sœurs, à droite, est vue de face. Mais il est aussi dangereux de vouloir perfectionner les chefs-d'œuvre que d'essayer d'embellir la nature. Rien n'égale l'exquise sveltesse des trois Grâces en profil de Pompéi, et la délicieuse élégance de ces simples copies jetées en quelques coups de pinceau expliquerait seule la gloire d'Apelles. Raphaël, qui a essayé comme le copiste pompeïen de varier la pose des trois têtes et de modifier la galbe des corps, n'a guère mieux réussi et n'est arrivé comme lui qu'à matérialiser et alourdir ces types de beauté juvénile.

C'est encore évidemment à de très grands maîtres qu'il faut attribuer les compositions suivantes, tant de fois copiées et publiées : *Le poète tragique*, armé de son grand sceptre, et assis avec une majesté royale à côté d'une femme agenouillée qui peint un masque de théâtre, — *la Marchande d'amours*, presque entièrement effacée, hélas ! et qui maintenant a l'air d'une vision fugitive, ce qui en double encore le charme, — *Silène soulevant Bacchus enfant*, — une série de petites danseuses et de bacchantes sur fond vert noir, délicieuses de dessin, de facture, d'arrangement, — des *joueuses d'osselets* qui ne sont plus guère qu'un contour, — des *Cérès* admirables et du plus grand style, tantôt assises, tantôt debout, armées du sceptre, et peintes en jaune sur fond rouge — et enfin un très beau et très majestueux Jupiter, assis, avec l'aigle à ses pieds, et derrière lui un génie ailé qui lui met la couronne sur la tête ; fond rouge, draperie brune. — Je ne connais pas un dieu peint ou sculpté plus imposant que celui-ci ; c'est ainsi qu'on aimerait à se figurer le Jupiter disparu de Phidias. — D'autres figures encore, dont on ne peut même pas conjecturer le

sujet, ne sont pas moins saisissantes, — par exemple une grande femme en profil, à demi effacée, pareille à un fantôme, qui se dresse devant nous, soulevant un tabouret de ses deux mains; ce n'est guère qu'une silhouette, mais magnifique, empreinte d'une majesté tranquille et sauvage, et plus élégante, plus simple que les sybilles de Michel-Ange avec le même cachet de farouche grandeur. Et partout ce naturel, cette aisance, cette simplicité absolue qui est le cachet même de l'art grec, cet art vraiment divin qui trouve sans effort apparent le comble de la beauté, de la puissance, de la grâce. Toute l'âme de l'antiquité respire dans ces peintures si sommaires et si prodigieuses, plus que dans les marbres les plus caressés et les plus finis.

Des spécimens bien intéressants de l'art antique sont encore les *scénographies*, dont la mode était venue de l'Asie mineure. Je parle de ces décors architectoniques de pure fantaisie qui sont le motif ordinaire des décorations pompéiennes, et qui ouvrent, à travers les murs d'une salle, de si capricieuses perspectives. La plupart sont peintes. Dans quelques vues, particulièrement riches, le décor se compose en partie de peinture, en partie de reliefs simulant la réalité, ceux-ci d'ailleurs polychromés également. Il en résulte alors un accroissement d'illusion singulier.

Je ne dis rien des *mosaïques*. Celles-là du moins on gardé toute la fraîcheur de leurs colorations primitives, et montrent à quel point les Grecs étaient coloristes. Voyez plutôt la mosaïque de Dioscoride de Samos, trouvée en 1762 dans la villa dite de Cicéron et montrant des acteurs dont l'un fait sonner un tambour de basque, — et celle qui représente un vainqueur au pancrace, debout sur une sorte de

piédestal au bas duquel un coq déchiquète une pomme.

A côté de ce merveilleux musée de peintures antiques, sans pareil au monde, est un musée de sculpture presque aussi original. C'est là qu'on trouve ces beaux groupes équestres dont l'antiquité nous a laissés si peu d'échantillons, l'Amazone tombant de cheval, — Balbus père et fils, — Alexandre combattant, — Néron; — ajoutez des groupes pédestres d'un travail grec excellent, *Ganymède et l'aigle*, le jeune faune portant Bacchus enfant sur son épaule, et ce Clodion d'il y a dix-huit cents ans, *Faune et Olympus*. On rencontre aussi quelques primitifs, la *Minerve de Velletri* lançant sa pique, et ces deux beaux couples archaïques d'un caractère si différent, *Harmodius et Aristogiton*, *Oreste et Electre;* n'oublions pas la jolie Diane, coiffée en petites frisures, et dont le peplon, jadis peint, garde la trace d'une bordure rouge. Une salle toute entière, fort curieuse, est consacrée aux sculptures polychromes, dont les couleurs sont faites de matières différentes, onyx, bronze, marbres divers. Les statuaires antiques apportent presque toujours dans ces mélanges infiniment de goût et d'habileté. L'effet produit est beaucoup plus grand que celui de la sculpture peinte, si longtemps pratiquée par les statuaires espagnols; les têtes ici, gardant les pâleurs du marbre blanc au-dessus de ces vêtements colorés, empruntent à ce contraste un surcroît d'idéalité. J'en aurais trop à dire s'il fallait détailler la série des bustes et figures historiques remarquables, ni même des statues de grand style que renferme le Musée de Naples. Il faut se contenter de nommer en passant le grand *Adonis* trouvé à Capoue, — l'Agrippine assise pleurant la mort de Germanicus, que Winckelmann préférait à celles du Capitole et de la

villa Albani, — une Flore colossale, d'une austérité majestueuse, provenant comme l'Hercule Farnèse des thermes de Caracalla, — le beau torse de Bacchus, dit torse Farnèse, bien supérieur au torse du Belvédère, longtemps si vanté, et qui appartient visiblement à l'école de Phidias, tandis que l'autre est d'une époque très postérieure et qui avoisine la décadence de l'art grec, — les six jeunes filles de la famille Balbus, représentées avec les attributs des Muses (la reconnaissance des habitants d'Herculanum les avait placées au théâtre en même temps qu'elle plaçait dans la basilique d'Herculanum les statues équestres de Balbus père et fils, qui furent prêteurs et proconsuls dans cette ville); — l'admirable statue d'*Eschine*, longtemps prise pour un Aristide, — et enfin les chefs-d'œuvre célèbres que tout le monde connaît, *la Callipyge*, l'*Hercule* de Glycon, — et cette délicieuse *Psyché* connue de tous les ateliers, à laquelle l'on a scié le haut du crâne, — et le groupe compliqué qui met en scène le supplice de Dircé, attachée aux cornes d'un taureau par Amphion et Zethus.

Une collection spéciale qui suffirait à assurer au Musée de Naples une place à part parmi les musées d'antiquités, est la galerie de ses bronzes. Ici il n'y a que l'embarras du choix, les chefs-d'œuvre foisonnent; rappelons simplement les six danseuses, aux yeux d'émail, qui décoraient le proscenium du théâtre d'Herculanum, — quelques bustes superbes, les Ptolémée, la Livie, la Bérénice, le Scipion l'Africain, le Sénèque, — et signalons surtout les petits bronzes : la petite *Victoire* si fière, aux ailes déployées, à la robe voltigeante, — le joli *Faune* dansant, si élégant, mais qui a malheureusement perdu ses yeux d'émail comme la Victoire

ses bras, — l'admirable *Silène* ivre et titubant, qui semble avoir servi de porte-lampe, — la petite Vénus Anadyomène longue, charmante, élégante, qui répète la pose de la Vénus de Cnide du Capitole, avec une expression plus fière, une tournure plus belle, et qui est peut être l'imitation la plus exacte qui nous soit parvenue du marbre fameux de Praxitèle, — et enfin, cet Adonis exquis que les surmoulages ont déjà reproduit à des milliers d'exemplaires, et qui est d'une si aristocratique beauté avec son élégance allongée, son doigt levé et son fin sourire.

Le musée du mobilier antique, qui remplit des salles voisines, complète on ne peut mieux cette collection de peintures et de sculptures sans prix. Là sont les lits, les tables, les sièges, les candélabres, les trépieds, les armes, les ustensiles recueillis dans les maisons de Pompéi et d'Herculanum. Rien ne donne une plus haute idée de l'art antique que ces menus objets dont le plus infime est ennobli par l'élégance de la forme. Il semble qu'ils aient servi à ces belles figures de marbre ou de bronze qu'on vient de quitter, tant l'accord de style et de goût est parfait; ils leur donnent leur entourage, leur fond, leur milieu naturel; le passé tout entier redevient présent et visible! Nulle part cette illusion n'est plus saisissante qu'au Musée de Naples. Et pourtant combien elle serait plus grande encore si l'on avait pris la peine de compléter et de restaurer quelques maisons de Pompéi, en y laissant chaque meuble, chaque peinture à sa place, et en y introduisant seulement quelques unes de ces statues-portraits, simples et familières, telles que les Balbus, l'Agrippine, l'Elius Verus, qui apparaîtraient au visiteur comme l'image de l'habitant au milieu de l'habitation.

Et que de collections particulières j'omets, dont plus d'une pourrait faire un musée à part! Les *verres antiques* (plus de 4,000 pièces) travaillés avec un caprice, une habileté, une richesse, que les fabriques de Venise et de Bohème n'ont pas dépassées, — les *terres cuites* (plus de 5,600 pièces) — les *gemmes et objets précieux* (plus de 2,000 objets d'or et d'argent), — les *papyrus* (plus de 3,000 manuscrits) petits rouleaux carbonisés qu'on jetait jadis sans les regarder, les prenant pour des morceaux de charbon, et qu'une ingénieuse invention du père Antonio Paggi a trouvé moyen de dérouler, de fixer sur une membrane transparente et de déchiffrer.

Il est bien difficile à des peintures modernes, appartinssent-elles aux meilleurs maîtres des meilleurs temps, d'intéresser à côté de cette prestigieuse évocation de l'art et de la vie antiques. Les collections logées au premier étage méritent pourtant une visite après celles du rez-de-chaussée.

Les toiles *di primo cartello* appartiennent pour la plupart à l'école italienne. Je cite :

Ribeira. Un Silène ivre, du plus furieux et du plus puissant réalisme. Impossible d'imaginer un ivrogne plus ignoblement ventru, ni d'un type plus vulgaire et plus repoussant, ni de le peindre dans une lumière plus violente sur un fond plus noir. Mais cela déborde de vie. L'âne lui-même, dressant sa tête noire, qui touche à l'un des angles supérieurs du tableau, pour braire furieusement, est un chef-d'œuvre à ravir les animaliers de profession.

Parmesan. De beaux portraits, entre autres une figure tout à fait ravissante, c'est une jeune fille à la petite tête de biche effarouchée, bizarrement accoutrée, avec une sorte de

petite fourrure sur l'épaule et un tablier blanc traversé de quelques bandes de broderies.

Titien. La *Madeleine* de Naples n'est pas son chef-d'œuvre, bien qu'elle ameute les copistes. Très jolie toutefois. Main potelée aux doigts fuselés retenant la chemise sur l'épaule; belle draperie rouge rayée de noir. La tête levée, presque de face, est charmante et regarde le ciel avec une ferveur et un attendrissement bien sentis.

Il y a aussi à Naples la fameuse *Danaé* du maître, jadis reléguée au musée secret; mais bien que fort belle et étalant un torse admirablement modelé, elle est bien loin d'égaler, à mon sens, sa Vénus au petit chien des Offices. C'est ce tableau, fait par le duc Octave Farnèse, qui s'est attiré le mot cruel de Michel-Ange : — Quel dommage qu'à Venise on n'apprenne pas à dessiner! — J'aime mieux les portraits de Philippe II et de Paul III, tous deux supérieurs aux portraits des mêmes personnages qu'on trouve à Florence et à Turin sous cette même glorieuse signature du Titien.

Raphaël a l'honneur d'une salle à part. Ici encore, une répétition d'un chef-d'œuvre du même maître qui est à Florence : le portrait de Léon X entre deux cardinaux. Celui ci est un peu plus rouge que l'autre, dirait-on, et d'un moins grand style; en revanche, il semble plus poussé au relief et mieux conservé.

Un autre Raphaël, un portrait de cardinal lisant une lettre, éclipse celui du Pape, ce qui n'est pas peu dire, par la simplicité et par le caractère. Un troisième, un portrait de Julien de Médicis, la main sur la garde de l'épée, le regard pensif et profond, n'est pas moins remarquable. A-t-on égalé Raphaël portraitiste? Il étudie ses types avec cette scrupu-

leuse sincérité qu'il avait apprise à l'école de Perugin, et il les écrit avec cette largeur incomparable et cette fermeté que lui a données la pratique des mâles travaux de la fresque. C'est donc absolument complet. Tout y est, jusqu'à la couleur, toujours d'une puissante intensité, et dont la sévère harmonie n'est pas sans charme.

André del Sarte. Encore un beau et bien étrange portrait. C'est celui de Clément VII. Cheveux bruns tombant sur le front, moustache mince, barbiche, pourpoint blanc ; type qui semble annoncer un poète beaucoup plus qu'un pontife.

Quantité de toiles intéressantes d'ailleurs à divers titres — un Jean Bellin aussi remarquable que tous ceux de Venise, le Christ et les apôtres endormis ; — de curieux *Gargiullo*, représentant la peste de 1656 à Naples, la révolution de Masaniello et la reddition de Naples à Don Juan d'Autriche ; — des séries entières de pittoresques Pannini et de Canaletti pleins d'air et de lumière, — des Giordano à la douzaine donnant bien la mesure de l'esprit et de la négligence que cet improvisateur de profession mettait dans ses toiles bâclées, et un Schidone que le catalogue qualifie très justement de chef-d'œuvre. Il représente une femme distribuant des aumônes. Un fond noir, des ombres noires, un grand parti pris d'effet font ressembler un peu cette peinture à un Calabrèse. Une bien vivante figure de petit mendiant demi nu et debout, au premier plan, pourrait être revendiquée par les plus grands maîtres du réalisme.

Reste toute une collection qui est d'un vif intérêt pour un visiteur belge : ce sont des toiles flamandes. Elles ne sont guère moins nombreuses à Naples qu'à Turin et même à

Florence. Je les donne dans l'ordre ou plutôt dans le désordre où le musée lui-même me les présente.

Roger Vander Weyden. Descente de croix. Est-elle authentique? C'est une répétition du tableau de Madrid avec quelques variantes. La Madeleine en profil est presque assise, tandis que celle de Madrid est presque debout; mais le type et le costume paraissent identiques. Ce qui donne des doutes, c'est un modelé plat et une exécution sans nerf. Au fond, la silhouette bleuâtre de Jérusalem. Deux anges, dont un tient la couronne d'épines et l'autre les clous qui ont transpercé le Sauveur, volent aux deux côtés de la croix, dans le ciel clair.

Jean Breughel. Paysage. Avant-plan de rochers d'un ton bitumeux où se présente un groupe évangélique, celui du bon Samaritain et de son blessé. Au fond, une ville bleuâtre et des montagnes. La peinture ne manque pas de caractère, mais il y en a de plus complètes.

Beuckelaer (Joachim). *Un marchand de comestibles.* Grande nature morte des plus curieuses. Tous les objets se découpent à plat sur un fond clair dépourvu de toute athmosphère, mais l'exécution est d'un réalisme étonnant. Une tête de bœuf écorchée et saignante, des pieds de cochon, un jambon, un quartier de veau accroché à un clou, voilà les éléments du tableau. A l'arrière-plan, mais tout aussi rapprochés de l'œil, sont quatre personnages, trois servantes dont l'une est embrassée par un gâte-sauces.

Le pendant, par le même artiste, est à côté. C'est un *marché aux légumes*, avec un fond de petits arbres bleuâtres. Deux couples campagnards égaient le tableau; ici un couple amoureux, l'homme mettant la main sur l'épaule de la

femme; plus loin, un couple moins rêveur en train de marchander des volailles. Auprès d'eux, un entassement incohérent de légumes, de fruits et de gibier. Bonne peinture; ton mat et solide d'une qualité excellente; toutefois, comme dans la toile précédente, il y a absence complète d'atmosphère. Mais ce n'est pas le dernier mot du peintre qui se perfectionnera, ainsi que nous le verrons plus loin.

Jérôme Bosch. Une sainte famille. Mais d'abord est-ce bien une sainte famille? On voit, dans un temple d'architecture gothique, une femme de tournure sévère, en longue robe d'un rose fané, lisant un livre relié en velours bleu, et sur ses genoux, un petit enfant qui semble épeler ce qu'elle lit. Une seconde femme, rousse, en robe bleu de ciel à grands ramages, soutient le livre d'une main assez sèche, aux doigts pointus. Une jeune fille blonde, en robe olive, et dont on ne voit que le buste, est derrière elle, regardant le spectateur. Enfin, une sorte de lévite blême, maigre, au visage fin, égayé par un large sourire, est assis sur un escabeau et offre à l'enfant une petite pomme. L'exécution est d'une extrême simplicité. Le décor architectonique est quasi monochrome. Les têtes, d'un beau ton bis, très fin, sont presque plates. Néanmoins, le tableau est des plus intéressants à détailler jusqu'en ses derniers plans, où une porte ouverte laisse voir la perspective d'une rue largement éclairée.

Henri de Bles. Un paysage très accidenté. Pour animer la scène, l'auteur y a représenté, suivant l'usage de son temps, un sujet religieux; ici c'est Moïse, en robe rouge, assis, regardant brûler le buisson ardent. Autour de Moïse, son troupeau, moutons et chèvres, paît en liberté; derrière lui,

l'œil découvre un long chemin sinueux qui gravit la montagne et nous conduit à un petit village, installé coquettement au bord d'une rivière où se reflète un beau ciel clair. Vers le milieu du tableau surgit un bouquet de grands arbres au milieu desquels se cache une jolie maisonnette ; devant nous un chemin plus large, au bord duquel un mendiant fait la roue, les jambes en l'air, dans l'espoir sans doute d'arracher une aumône à quelques voyageurs que doit contenir une carriole qui passe, tendue de toile. Ce premier plan, d'un ton bitumeux, n'est pas la meilleure partie du tableau. J'en préfère l'arrière-plan, où reparaît la rivière qu'enjambent plusieurs ponts, et au delà toute une grande ville, pleine de monuments variés, et ceinte de fortifications. Le tout parcourt une gamme bleuâtre à laquelle manque sans doute plus d'un glacis, rongé par le temps. Le ciel bleu est déchiré capricieusement par de grands nuages blancs. Cette composition, d'un pittoresque charmant, justifie pleinement la grande réputation faite au peintre de Dinant, qui peut passer pour un des créateurs du paysage.

Jean Breughel (de Velours). *Une fête populaire à Rotterdam.* Une foule de petits personnages en costumes Renaissance boivent, jouent, dansent et s'embrassent au premier plan. Une grande place, une église et des architectures diverses complètent le tableau, très joli, mais comme Jean Breughel en fabriquait à la douzaine.

Beuckelaer. Encore deux natures mortes, dans le goût des deux précédentes, mais incomparablement plus réussies et plus importantes. Au premier plan de la première, à droite, une servante d'une belle tournure, bien que très simple d'attitude et d'ajustement, est debout, portant à la

main un panier d'artichauts et une véritable grappe de grives. A côté d'elle, un homme assis, qui tient un perroquet sur le poing, surveille des singes et un chien qui semblent vivre en assez bon ménage. Une autre servante, en corsage rouge et en robe grise, a des cailles sur les genoux et un panier de fruits à la main ; un autre personnage mâle, en manteau brun et en pourpoint gris, l'accompagne. Au fond apparaît un édifice gothique, où l'on a accès par deux belles arcades trilobées et qui ressemble assez à la Bourse d'Anvers. Ce tableau-ci est tout à fait remarquable. L'atmosphère y est cette fois. Le fond est profond ; on pourrait circuler derrière les personnages. La couleur se fait admirer par cette solidité, cette belle patine dorée et ces grandes localités simples qui distinguent entre tous les chefs-d'œuvre de Titien. Il est certainement bien peu de Courbet dont la splendeur matérielle pourrait se comparer à celle de ce Beuckelaer.

L'autre Beuckelaer est un *Marché aux poissons* de la mise en scène la plus réussie. Une gracieuse marchande en robe rouge, les bras retroussés, le visage posé de trois quarts, s'occupe à placer sa marchandise, tandis qu'un paysan à veste noire, d'où sortent des manches d'un ton laqueux à la Titien, montre un morceau de choix à un acheteur qu'il semble obséder d'instances éloquentes A droite, au second plan, une autre marchande très jolie, dont la petite tête ronde et éveillée rappelle les types des Chardin, s'apprête à faire frire deux harengs. La toile se complète par un fond de ville simple et pittoresque, où l'on voit arriver de loin deux paysans, portant sur la tête l'un une cruche, l'autre, un panier. C'est décidément le goût du peintre, comme

on voit, de peupler ses tableaux de couples assortis. Ses poissons, soit qu'ils étalent leurs flancs ouverts et saignants, soit qu'ils fassent resplendir au soleil leur cuirasse argentée ou dorée, sont d'un ton vraiment magnifique qui défie la palette de tous les spécialistes. L'influence du Titien est visible. Il est curieux de voir un petit peintre de nature morte, tel que Beuckelaer, prendre pour modèle ce grand maître de la peinture d'histoire; mais c'était fort bien vu, et Beuckelaer avait trouvé là évidemment un bon moyen de relever le niveau de son petit genre.

Dans la salle voisine, on trouve un joli portrait de femme de Pourbus. Elle porte une robe de satin noir, agrémentée de fines broderies blanches, avec une grande fraise bordée de dentelles. La chevelure, d'un noir de jais, est couronnée d'une sorte de diadème.

Un grand *Snyders*, non loin de là, représente des chiens donnant la chasse à quatre lapins qui se précipitent vers leur terrier. La scène se passe par un bel effet de soleil couchant. La peinture est vigoureuse et d'une grande richesse de ton. Un pendant du même peintre, *une Chasse au daim*, est légèrement inférieure.

Un petit *Teniers* (n° 15) a pour sujet un joueur de viole. Assez insignifiant.

Daniel Seghers. Très belles fleurs, disposées avec beaucoup de simplicité et de liberté, et encadrant une niche d'un ton très sombre, d'où émerge une figure de Madone avec l'enfant. Le peintre a souvent répété ce motif, mais je n'en connais pas de spécimen aussi joli, aussi frais, ni d'un goût aussi sobre et aussi complètement irréprochable.

Un portrait de gentilhomme à cheveux blonds, à mous-

tache rouge, à large visage, par *Van Dyck*, a quelques qualités, d'expression surtout : les yeux parlent; mais la couleur laisse à désirer, peut-être simplement par la faute du vernis qui aura jauni et ranci.

Rubens est représenté par une excellente étude de tête de vieillard. Visage maigre, nez pointu, regard inquiet, la barbe et la moustache rousses, la peau ridée, sillonnée; au total un type énergique. L'exécution en est très sobre et la couleur a cette harmonie calme et sévère à laquelle le maître s'entend aussi bien, quand il lui plaît, qu'à ses fanfares habituelles.

Encore un grand *Snyders*. Un intérieur de forêt, où un groupe de chiens gardent le gibier tué. Il n'est guère moins beau que les Snyders précédents; mais peut-être est-il un peu noir.

Voici des toiles plus curieuses. On les doit à deux maîtres qu'on ne voit et qu'on ne connaît guère ailleurs qu'en Italie, Mathieu et Paul Brill. *Mathieu Brill* est l'auteur d'un grand et beau paysage peint dans une note brune, d'une remarquable vigueur et représentant une lisière de forêt aux grands arbres d'une belle silhouette. Des piqueurs en costumes Renaissance en sortent avec des chiens. A gauche, une éclaircie et un petit cavalier galoppant sur un cheval blanc. Ciel clair, ton solide, peinture excellente.

Le Paul Brill (n° 38) représentant une *sainte Cécile* jouant de l'orgue en pleine campagne, est une toile plus importante encore. La sainte n'est pas seule. Trois petits anges l'entourent, et à gauche, au delà d'une rivière qui traverse obliquement le tableau, l'œil découvre une sorte de saint Jean en draperie rouge, assis et regardant le ciel, où un

quatrième ange apparait dans une sorte de gloire. Ce qui plait dans le tableau, ce n'est pas seulement le paysage d'une charmante composition, le ciel d'un azur pâle sur lequel se détachent admirablement quelques belles silhouettes d'arbres isolés, la jolie rivière qui blanchit vers l'horizon, etc. Outre ces qualités de style et de mise en scène, on est sous le charme d'une belle tonalité claire, d'une lumière de la plus exquise limpidité. L'artiste a sans doute peu de tableaux supérieurs à celui-là. Je ne parle pas de la sainte Cécile qui semble être de la main du Dominiquin.

Un *Baptême de Jésus* sert de pendant à ce chef-d'œuvre : ici encore les figures jouent un grand rôle. Outre les personnages principaux, Jésus et saint Jean, on voit trois anges servant de témoins à la scène, et, dans la partie supérieure du tableau, apparaît la figure du Père Éternel, donnant du haut des nues sa bénédiction à Jésus, sur lequel le Saint-Esprit descend. Le paysage est toujours très clair et très pittoresque, mais il est d'une tonalité plus bleue et moins fine que le précédent.

Un *Samuel van Basson*, très amusant, qu'on trouvera plus loin, nous introduit dans une sorte de très fastueuse villa romaine, rappelant d'une façon toute particulière la villa Medicis. Grand palais — grand perron — force niches remplies de statues ; — le décor à l'avant-plan se complète à droite et à gauche par des espèces de pavillons décorés de cariatides. Des deux côtés resplendit une verdure luxuriante, contenue par des balustrades de marbre. Vers le milieu du tableau, une grande fontaine jaillit, et tout à fait à l'avant-plan surgit un groupe colossal en bronze du centaure Nessus enlevant Dejanire. Une multitude de personnages,

dessinés, campés, groupés, jetés avec le goût le plus libre et le plus pittoresque, animent le tableau, seigneurs jouant de la guitare, couples devisant assis nonchalamment sur les marches de marbre, cavaliers escortant des carrosses de gala, promeneurs, causeurs, passants qui s'abordent et se saluent, sans préjudice d'une foule de ces chiens, paons et autres animaux décoratifs dont les peintres du XVIe siècle ont tiré un si beau parti. Cette grande scène est d'un fort beau ton dans une base un peu brune, elle charme autant par sa facture ferme et légère que par sa coloration. On s'étonnera qu'un artiste aussi habile que l'auteur soit si peu connu. Mais d'après M. H. Hymans, le prétendu Samuel van Basson n'est autre que Sébastien Vranck.

Un *Martin Devos*, Jésus bénissant les petits enfants, rassemble beaucoup de figures et paraît beau. Mais il est trop mal placé pour qu'une analyse en détail soit possible.

Un *Vander Meulen*, peuplé d'une multitude à peu près aussi grande de personnages, donne lieu à la même observation et au même regret.

Un *Jordaens*, *le Christ conduit au Calvaire*, est traité de même, et c'est dommage, car ce tableau, avec de grandes figures à mi-corps, paraît très important, et il est peint dans la manière la plus énergique du maître.

Un *Pierre Breughel* est extrêmement bizarre. On voit un religieux en robe noire, ou plutôt l'on ne voit guère que sa robe, et le bout de son grand nez sortant, avec la pointe d'une longue barbe blanche, du fond de son capuchon noir. Tandis qu'il chemine, les mains jointes, en priant, une sorte de mendiant contrefait, en pourpoint lilas-violet, les jambes nues, s'approche de lui, et, furtivement, lui coupe

sa bourse. Ce mendiant, porteur d'une tête blême d'une expression tout à fait diabolique, est ceint bizarrement d'une sorte de cerceau auquel il a ajusté une croix. Est-ce une allégorie? Cela veut-il dire que le fanatisme se laisse duper par l'hypocrisie? J'abandonne le problème aux discussions des amateurs. Un beau fond, un ciel très clair, presque blanc, un paysage superbe et très chaud, bien que peint dans une note grise, doublent la valeur du tableau. Au bas cette inscription :

Om dat de werelt is foe angetru darr om gha ce in den ro.

Ce qui achève de singulariser cette peinture ultra-claire, sur laquelle le temps ne semble pas avoir passé, est qu'elle est enfermée dans un cercle parfait. Le cadre est carré. On a rempli les angles par une peinture d'un ton lilas-violet.

Il y a encore un autre *Breughel* de quelque intérêt. Celui-ci a pour sujet cette parabole des aveugles qu'il s'est complu à peindre plusieurs fois et qu'on voit s'entraînant l'un l'autre et se culbutant dans un fossé. La peinture est très lumineuse, avec cette même prédilection pour les tonalités grises et lilas-violettes qu'on remarque dans le tableau précédent. Les têtes des personnages — y a-t-il là quelque intention emblématique? — sont absolument décharnées ; c'est une ronde de squelettes d'un caractère fantastique.

Je ne note que pour mémoire un *saint Jérôme* en cardinal, que le catalogue attribue à Jean Van Eyck et qui s'occupe à retirer une épine de la patte de son lion traditionnel. Un ton puissant, mais un modelé un peu plat laissent quelques doutes sur cette attribution ambitieuse.

Le plus sérieux et le plus remarquable des primitifs

Flamands du musée de Naples est un triptyque d'*Hemlinc* tout à fait admirable, et qui semble peint d'hier, tant il est d'une conservation merveilleuse. Au milieu, le Christ en croix avec deux petits anges qui recueillent précieusement dans des calices le sang de ses plaies. A ses pieds, debout, un saint Jean à cheveux roux, dont le vent soulève le manteau rouge et qui semble gémir en se tordant les mains. La Madeleine, habillée avec une élégance raffinée, est à genoux, étreignant la croix d'une main et de l'autre se voilant les yeux. La Vierge debout, encapuchonnée de blanc et vêtue d'une draperie vert sombre, est plus calme dans sa douleur de mère plus profonde; elle joint les mains et semble prier; mais elle détourne la tête, et l'on voit qu'elle n'a pas le courage d'attacher un regard sur son divin fils supplicié. Au fond des rochers, sur lesquels s'est réfugié une sorte d'ermite et qui se couronnent d'un château fort; au delà Jérusalem et la série de ses pittoresques édifices assis au bord d'un large fleuve. Voilà pour le panneau principal. Le paysage se continue dans les deux volets du triptyque. Les rochers et la rivière reparaissent; mais l'époque et les personnages changent. A gauche, l'avant-plan est occupé par le donateur, accompagné de saint Marc, son patron, et de trois petits garçons, vêtus uniformément de costumes bruns striés de bandes de velours noir. A droite est la donatrice, escortée de sainte Marguerite, et ayant derrière elle deux petites filles, habillées aux mêmes couleurs que les trois garçons. Tout cela, je le répète, est admirable, non seulement par la naïveté et le naturel des attitudes et des expressions, par la science profonde mêlée à la belle simplicité de l'exécution, mais aussi par la fraîcheur et le mordant des colorations.

Que citer encore? Je ne vois plus qu'un *Van Lint*. Ce peintre de l'école d'Anvers, assez inconnu de l'autre côté des Alpes, faisait des paysages classiques, à la Poussin. Celui-ci représente un grand chemin que suivent des bergers couronnés de fleurs et vêtus de tuniques flottantes, accompagnant un bœuf qui a tout l'air de partir pour le sacrifice. A gauche, de grands arbres aux majestueuses silhouettes et un temple à fronton triangulaire. A droite, une mer tranquille, où flottent des îlots couverts de constructions académiques. La mer est claire, le ciel est clair; le ton général est lumineux et fin. En somme, une toile agréable et une composition d'un goût irréprochable. Mais aucune maestria.

Il y aussi une jolie toile de Van Balen et de Van Kessel, qui offre un curieux mélange d'allégorie et de réalité. La figure principale est une femme demi-nue, assise au milieu de fleurs, d'instruments de musique, d'accessoires, et, comme l'on dirait aujourd'hui, de bibelots de toute nature. Cette femme tient à la main et nous montre un cœur enflammé, sans doute par toutes ces tentations différentes. A côté d'elle se tiennent deux amours ailés dont l'un souffle des bulles de savon. Traduction : — tout n'est que vanité. L'autre amour est un ange portant une petite peinture qui représente le Christ, ce qui, je suppose, veut dire : — Là est le salut ! — Au fond, dans une chambre voisine, on assiste au déjeuner de deux dames et de deux cavaliers de la tournure la plus réaliste. De l'autre côté, par des arcades ouvertes, on aperçoit une place publique où s'exercent des bateleurs. On voit que tout ce tableau tend à la même conclusion et qu'il s'applique à railler les divertissements creux et les folles voluptés de la vie.

Combien — parmi les artistes que nous venons de citer — avaient vu l'Italie et subi son influence? Il est unanimement admis aujourd'hui que Memline ne l'avait pas connue, malgré son beau style qui reste si naturel, malgré aussi la vie accidentée et voyageuse que lui ont prêtée d'abord des légendes désormais réfutées.

Il en a été de même de Jérôme Bosch, de même de Joachim Beuckelaer, le laborieux élève de Pierre Aertsen et d'Antonio Moro. Les belles qualités de fermeté, de sobriété, de sévérité, qui distinguent son exécution, c'est sans doute à ce dernier qu'il les doit, et c'est chez ce grand figuriste qui a égalé Holbein dans le portrait que Beukelaer a appris à peindre si grandement la nature morte. Les toiles de Beukelaer, soit dit en passant, ont d'autant plus de prix qu'elles sont d'une rareté extrême. Le peintre n'avait que 40 ans quand il mourut. Il avait mené une vie obscure et besoigneuse, obligé souvent de se mettre au service de ses confrères qui l'employaient à étoffer leurs tableaux par des accessoires. De là le peu d'ouvrages personnels que nous a laissés le pauvre Beukelaer, dont les toiles, aussitôt après sa mort, se sont vendues, au dire de ses biographes, dix ou douze fois plus cher que de son vivant.

Henri de Bles avait visité l'Italie. Lanzi nous apprend que le maître dinantais habita longtemps les États vénitiens et qu'il restait de lui, à Venise, de nombreux paysages. Il attribue à son influence un certain goût pour les thèmes capricieux qui se serait répandu à cette époque dans le nord de l'Italie. La mesure de cette influence nous est donnée encore par l'importance des commandes faites par les Vénitiens à Henri de Bles, qui, d'après Nagler, exécuta dans le

palais ducal cinq grands paysages avec figures. Dans tous les cas, et bien que Lanzi aille jusque faire mourir Henri de Bles à Ferrare, ce n'est pas l'Italie ni l'art italien qui semblent l'avoir influencé. Ce qu'on peut remarquer de style chez lui se retrouve dans la plupart des maîtres wallons, qui ont naturellement plus de correction et moins d'exubérance que les maîtres flamands. Mais c'est visiblement à l'école de ces derniers que Henri de Bles s'est formé.

Où l'influence italienne éclate, c'est chez les frères Brill. Toute leur vie s'était passée en Italie. Mathieu, l'aîné, y était allé le premier et y avait trouvé des commandes et une certaine aisance qu'il avait vainement cherché à se procurer à Anvers, sa ville natale. Il avait été employé au Vatican même, où il peignit à fresque des processions romaines. Avant de mourir, à l'âge de trente-quatre ans à peine, il avait appelé près de lui son frère Paul, qui avait déjà lui-même quitté Anvers pour chercher fortune à Breda, puis à Lyon. Son talent de paysagiste valut à Paul, aussitôt arrivé, une vogue qui le fixa définitivement en Italie. Comme son frère Mathieu, il fut attaché au service du Souverain pontife, pour lequel il eut à exécuter des décorations considérables, dont l'une atteignait jusqu'à 68 pieds de large. On l'appelait à peindre dans les palais romains des perspectives qui, dit-on, les agrandissaient comme par magie. Sa vogue devint telle qu'il n'exécutait plus le plus petit ouvrage à moins de cent ducats. Les artistes les plus célèbres sollicitaient eux-mêmes sa collaboration pour l'étoffage de leurs tableaux, et quand Paul Brill mourut, en 1626, ce fut dans l'église Notre-Dame dell' Anima que ses restes furent déposés. Paul Brill était donc traité en maître romain, et c'est bien à l'Italie d'ail-

leurs qu'il appartient par le caractère de ses ouvrages. Il avait avant Poussin trouvé le paysage de style. Ses toiles ne se recommandent pas par des qualités flamandes, on leur demanderait inutilement la magie du ton et de l'atmosphère; mais elles sont toujours d'un beau dessin, d'une mise en scène imposante, avec des constructions d'aspect sévère, des arbres fièrement silhouettés sur des ciels d'un mouvement majestueux. Paul Brill a excellé dans cette manière toute italienne d'agrandir et d'ennoblir la nature, soit dit d'ailleurs sans approuver une tendance que nous estimons personnellement des plus dangereuses, mais où l'artiste, à force de tact et de mesure, s'est garé heureusement des exagérations. Aussi, Annibal Carrache, bien qu'il fût lui-même un paysagiste de premier ordre, ne dédaignait-il pas de travailler aux tableaux de Paul Brill. Il en a peint souvent les personnages, et si ceux-ci donnent de l'intérêt aux sites de l'artiste flamand, ceux-là le leur rendent bien, et ne semblent pas, tant s'en faut, d'une main inférieure.

Pierre Breughel, Jean Breughel et Henri Van Balen avaient aussi visité l'Italie, mais elle ne les avait ni retenus, ni absorbés. On ne sait pas combien de temps y passa Pierre Breughel, et l'on n'a pas de détails sur le séjour qu'il y fit; on peut croire cependant que l'Italie n'est pas étrangère ni à sa grande manière de dessiner, de construire, de modeler ses figures, ni à la sévère harmonie de ses colorations bornées à quelques notes sobres et un peu tristes, à travers lesquelles des rouges écarlates çà et là sonnent avec un bruit de fanfare. Mais Pierre Breughel est resté bien flamand par la franchise et le caractère de ses types. Il faut aussi reconnaître, toute proportion gardée, ce mérite à Jean

Breughel et à Henri Van Balen. Jean Breughel, bien que protégé par le cardinal Frédéric Borromée, neveu et successeur du saint du même nom, au point qu'il tint par procuration, en 1523, une fille de l'artiste sur les fonts de baptême, Jean Breughel, dont les œuvres abondent encore à Milan, est un peu italien par la tournure de ses petits personnages toujours élégants, mais il est resté flamand par la souplesse du pinceau et la vie des colorations. Comme Rubens, comme Van Dyck, les Breughel sont allés s'enrichir en Italie des qualités que l'école ne possédait pas encore, sans renier pour cela leur pays, ni abdiquer leur personnalité. Qui leur reprochera ces voyages d'études?

Waagen n'a vu qu'à blâmer dans le grand courant qui a entraîné tant d'artistes flamands vers l'Italie. « Ils y subirent surtout, dit-il, l'impression de ces qualités qui s'écartaient le plus des leurs, la beauté grandiose, la simplicité des formes, le dessin magistral des nus, la hardiesse et la franchise des mouvements, en un mot tout ce qui constitue l'idéal. Mais leurs tentatives pour s'approprier ces qualités ne pouvaient aboutir à un heureux résultat, elles étaient trop étrangères à leurs propres tendances et ils n'en pouvaient comprendre que l'imitation purement extérieure En cherchant à reproduire la grâce, la ligne et le mouvement des œuvres italiennes, ces artistes tombèrent dans l'invraisemblable, dans les expressions artificielles, l'exagération du dessin, les attitudes forcées, et leurs efforts pour soigner le modelé n'aboutirent qu'à leur faire perdre une partie de leur prestige comme coloristes. Ils perdirent ainsi les éminentes qualités qui distinguent leur style, le naturel avec la chaleur et la transparence du coloris sans la moindre com-

pensation. Déjà les tableaux qui représentent des objets sacrés sont d'autant moins de nature à charmer les regards que le défaut d'inspiration originale engendre la froideur. Mais dans les scènes empruntées à la mythologie, dans les allégories traitées avec l'ostentation du pédantisme, l'effet devient positivement désagréable. »

Tout ce raisonnement ne nous frappe pas par son évidence. Pourquoi le « dessin magistral des nus », la « hardiesse et la franchise des mouvements » seraient-ils des qualités étrangères à l'art flamand et incompatibles avec ses tendances originelles? Le dessin du mouvement ne peut pas être la propriété exclusive de l'Italie pas plus que le mouvement lui-même, et la science du nu existera partout où l'on prendra la peine de l'acquérir. Toute l'école de Rubens, avec ses libres et savantes compositions, s'est chargée d'avance de réfuter ces bizarres assertions du critique allemand.

Pourquoi la « simplicité des formes » serait-elle une qualité inaccessible à l'artiste flamand? A quelle intelligence est-il interdit de passer du composé au simple, de chercher à dégager un effet, une impression, un caractère, un type, par l'élimination des détails inutiles? Ce travail n'existe-t-il pas dans toutes les écoles possibles, et la marche même de l'esprit humain est-elle autre chose qu'un continuel effort de simplification, au milieu de toutes les complications et de toutes les obscurités de la nature?

Où Waagen touche plus juste, dans cette appréciation si confusément formulée, c'est quand il prononce les mots de « beauté » et « d'idéal ». Sans doute, il est permis de dire que ces qualités qui constituent ce qu'on est convenu d'ap-

peler le *style*, ne sont pas dans les tendances flamandes. Cela tient à ces influences des milieux dont Proudhon et Taine ont formulé la théorie, — la religion, les mœurs, le climat, qui prohibent la nudité et l'étude de la forme pure, — la race, que l'air du nord et la vie enfermée épaississent, et qui refusera toujours au sculpteur ces types élégants et ces grâces raffinées qui naissaient, pour ainsi dire naturellement au soleil de la Grèce, — l'athmosphère embrumée et ses effets changeants qui rendent le peintre plus attentif à la couleur et à la lumière qu'à la ligne, — la pente naturelle des intelligences, plus portées à l'observation qu'au rêve, au réalisme qu'à l'idéalisme, etc.

Que conclure? Que le tempérament propre de chaque race, ses instincts, ses tendances ne varient guère, sans aucun doute. Mais à côté des aptitudes, qui ne s'empruntent pas, il y a les qualités qui s'apprennent, comme à côté des plantes spéciales à chaque sol, à chaque climat, il y a celles qui se transplantent et qui grandissent indifféremment sous toutes les latitudes.

Le tout est de se connaître soi-même et de ne pas s'abuser sur l'étendue des acclimatations possibles.

Dans son admiration aveugle pour l'Italie et l'art italien, l'école flamande du XVIe siècle ne s'est pas rendu compte des conditions nécessaires de toute assimilation.

On se figurait alors que tout le monde était apte à imiter Raphaël et Michel-Ange, et l'on pensait sans doute qu'imiter, c'était égaler. On eût dit à des agneaux : — Rugissez comme le lion, ce maître! — A des bœufs : — Ayez la grâce du serpent et la légèreté de l'écureuil! — Et l'on encourageait le perroquet : — Vous êtes le phénix des hôtes de ce bois.

L'imitation des maîtres allait jusqu'au pastiche, jusqu'au plagiat. Chacun tâchait de trouver en Italie un modèle différent; c'était à peu près la seule façon de se faire une originalité. Les plus grands et les mieux doués étaient possédés de cette manie, abdiquaient leur personnalité et de maîtres qu'ils étaient eux-mêmes se faisaient élèves. Van Orley, si remarquable dans sa première manière, d'une vérité si intime, d'un caractère si profond, la laissait pour copier Raphaël, et finissait en exagérant Michel-Ange; témoin les raccourcis tourmentés de son *Histoire de Job*. Coxie, épris comme lui de Raphaël, réussissait — si c'était une réussite — à lui ressembler au point de faire prendre son *Histoire de Psyché* pour une suite des compositions de la Farnésine. Frans Floris et Jean de Vries étaient séduits par les audaces de Michel-Ange. Lambert Lombart tâchait de s'approprier la peinture « effumée » d'André del Sarte. Martin de Vos demandait des leçons au Tintoret, et s'appliquait à contrefaire sa manière expéditive, n'oubliant qu'une seule chose, ce feu dont resplendissent les plus grossières ébauches du maître vénitien. Jean Stract — ou Stradanus de Bruges — qui passa toute sa vie en Italie et y mourut à 82 ans, s'était fait, de son côté, l'ami et le collaborateur de Vasari. Pierre de Witte, son compatriote, agissait de même, et comme Vasari, était à la fois architecte, statuaire et fresquiste. Spranger imitait le Parmesan, en exagérant jusqu'aux contorsions et jusqu'aux grimaces son poétique maniérisme. Enfin, ne sachant plus quel grand maître copier, on se contentait des petits, et Otto Vénius devenait, à Rome, l'élève de Federigo Zucchero.

Mais qu'importait le modèle? L'inconvénient, c'était le peu

de réserve et d'indépendance qu'on gardait dans l'imitation. L'absence de tout scrupule à cet égard était telle que Coxie, assure-t-on, se trouva lésé dans ses intérêts et ne put cacher sa mauvaise humeur, quand Jérôme Coeck, revenant d'Italie, eut l'idée de graver un choix des productions des maîtres italiens. Frans Floris avait rapporté du même voyage des portefeuilles bourrés de dessins à la sanguine, qui, au dire de ses envieux, servirent tout le reste de sa vie à alimenter ses compositions. Personne ne procédait autrement. Un jeune peintre, allant voir Coxie, lui disait qu'il avait repassé les Alpes avec une telle cargaison de croquis et de copies que ses pauvres épaules en étaient encore tout endolories. Et Coxie lui répondait spirituellement, mais sans autre blâme :

— Votre tête aurait pu leur épargner ce fardeau-là.

Enfin voici Rubens! c'est lui qui enseignera à toute l'école comment il faut comprendre l'étude des maîtres et comment on peut bénéficier de leurs leçons sans se renoncer et se renier soi-même. Personne plus que Rubens n'a étudié les Italiens et ne les a mis à contribution. Il commence par apprendre à l'école de Michel-Ange et de Jules Romain cette science du mouvement qui manquait encore à l'école flamande, et comme ce mouvement répondait bien aux fougues de sa propre nature, il les égale du premier coup et ne tarde pas à les dépasser, plus libre qu'eux, plus spontané et plus emporté, par cela même que l'art flamand est plus vrai et moins théâtral que l'art italien. Rubens va ensuite aux maîtres vénitiens, attiré par leurs qualités de lumière et d'effet. Mais la lumière, sous les brumes des Pays-Bas, est plus concentrée, moins diffuse qu'en Italie, et l'effet, dans

les toiles de Rubens, en deviendra d'autant plus éclatant. C'est évidemment à Véronèse qu'il emprunte la pompe de ses fonds et la richesse de ses architectures; seulement il aura des architectures à lui et d'un style spécial, d'une richesse un peu lourde, en rapport avec l'exubérance de ses formes et de ses compositions. Il peint le paysage comme Titien; il s'applique, comme le Titien, à en faire un mélange de poésie et de réalité; mais ses sites et ses personnages sont flamands et non vénitiens. Il fait copie sur copie : à Mantoue, il copie *le Triomphe de César*, de Mantegna; à Milan, *la Cène* de Léonard de Vinci; à Venise, l'*Adam et Ève* du Titien; sa *Bataille des Amazones* est encore imitée du Titien, et sa *Communion de saint François* d'Augustin Carrache; mais aucune de ces copies de Rubens n'est littérale, aucune de ces imitations n'est servile, et si elles frappent par quelque particularité, c'est par la hardiesse de Rubens à tout remanier, tout refondre, tout transformer, s'appropriant tout ce qu'il touche par l'empreinte nouvelle qu'il y laisse de sa puissante personnalité. Ces transformations sont évidemment très voulues et très préméditées. Il est clair qu'en copiant un Léonard ou un Titien, il s'étudie à en faire un Rubens. Il recrée tout à son image.

Rubens ne s'est pas fait plus scrupule d'emprunter à l'Italie des tableaux que des procédés. On sait qu'il se plaisait à peindre sur des panneaux préparés à la détrempe comme ceux des maîtres italiens, dessinant d'abord ses figures à la mine de plomb, puis les retraçant au pinceau et mettant sa composition à l'effet avec un lavis de couleur brune, tel qu'on en voit dans les tableaux ébauchés de Léonard et de Fra Bartholomeo. Quand il fut en Italie, il prit aussi la

manière du Caravage, peignant comme lui toutes les parties de son tableau à pleine pâte, et ne glaçant ensuite que les ombres, les fonds obscurs et les draperies, comme l'explique le chimiste Mérimée dans ses savantes recherches sur les procédés des maîtres anciens. Cet emprunt de quelques recettes d'exécution a-t-il jamais fait accuser Rubens d'être un plagiaire de Caravage? Qu'importe le procédé si le résultat diffère? Qu'importe l'emprunt même des sujets et des motifs quand on en tire des effets nouveaux? Rubens a posé la règle. Ne pas contrefaire, mais refaire. Rester soi-même en copiant autrui. Ne pas essayer de se grimer sur le voisin, de prendre son accent, de singer son attitude; travail puéril et stérile, dépouille-t-on sa propre nature? ainsi des efforts pour s'approprier un style, une manière déterminés. N'étudier dans les chefs-d'œuvre du passé que des principes, des moyens, des procédés; c'est tout ce qu'il y a à retenir des maîtres et c'est là le trésor de la tradition sans lequel tout serait à refaire tous les matins. C'est là ce que Rubens est allé étudier en Italie et ce qu'il en a rapporté.

Ainsi avaient fait les Gothiques avant Rubens. Ils connaissaient très certainement les principes de l'art grec, transmis à l'Occident par les artistes de Byzance; les sculptures de Rheims, par plus d'un point, procèdent de Phidias dont, à première vue, un abîme semble les séparer; même logique qui va droit à l'essentiel, même prédominance des masses, mêmes procédés de simplification dégageant lumineusement le caractère d'une figure par l'élimination des détails oiseux. Ces principes là, ce sont les lois mêmes de l'art, celles que toute école, toute époque devra accepter pour atteindre au chef-d'œuvre. Mais l'artiste gothique s'inspire des Grecs

sans les contrefaire, sans même voir ces modèles que la religion anathématisait. Il se garde bien surtout de renoncer au type de son pays et au sentiment de son époque.

Voilà ce qu'avaient compris aussi ces grands artistes italiens du XVIe siècle, qui professaient l'adoration de l'antiquité et qui n'en ont ressuscité que les principes sans en plagier, comme on l'a fait de nos jours, les types et les formes. Voilà ce qui a échappé à nos flamands du XVIe siècle, qui les singeaient si servilement et qui les comprenaient si peu.

Maintenant, qui osera dire qu'à partir de Rubens l'école ait dégénéré? Sans doute, il y a eu quelques altérations. La naïveté, la sincérité de nos gothiques, sont de belles fleurs coupées qui vont disparaître à jamais; la solide richesse, la splendeur tranquille qui distinguent les palettes des Van Eyck, des Memline, des Bouts, vont aussi faire place à des colorations bien plus bruyantes, bien moins choisies et distinguées. Mais combien de compensations pour nous consoler de ces pertes! Le sentiment de la lumière, la science des effets viennent désormais renforcer les ressources de la coloration. La forme se délie, le mouvement entre dans les compositions jusque là figées, et va leur imprimer une vie et une variété infinies. Tous les progrès, tous les raffinements de l'art moderne existent en germe dans ces premiers perfectionnements, car cette liberté qui entre dans la forme va pénétrer aussi dans les idées, dans les sujets, dans les moyens d'exécution. C'est l'affranchissement même de l'art qui vient de sonner. Le progrès ne sera pas moins grand, quand Rubens, le même Rubens, fatigué des habitations gothiques, développées en hauteur, étroites

et étriquées, de leurs fenêtres au jour avare, aux croisillons massifs, aux mailles de plomb multipliées et serrées, de leurs escaliers en calimaçons logés dans d'étroites tourelles et relégués à l'angle des bâtiments, sera venu rapporter chez nous les plans des palais de Gênes et introduire l'usage désormais dominant de l'escalier central, circulant librement au milieu des pièces qu'il doit desservir, et des larges baies par où arriveront à flots l'air et la lumière. Ce progrès-ci, comme le précédent, était dû encore à l'Italie. Voit-on que l'originalité de notre architecture et de notre peinture ait été sensiblement atteinte par ces perfectionnements venus du dehors, et n'en est-il pas résulté au contraire pour notre école un moment stationnaire, un grand pas en avant et comme une Renaissance nouvelle? En somme, les écoles sont comme les races. Elles ne durent que par les croisements qui les renouvellent ; trop confinées chez elles, elles ne tarderaient pas à dépérir ; ne vivant que de leurs propres fonds, elles seraient bientôt ruinées.

J. Rousseau.

DESSIN AUTHENTIQUE

DU

RETABLE EN ARGENT DORÉ

que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot

(1130-1158) (1)

NOTICE ACCOMPAGNÉE D'UN FAC-SIMILE (2)

Nous lisons dans Schayes : « Un monument du » XIIe siècle, bien précieux et d'une haute importance pour » l'histoire de l'architecture belge, si ce que la tradition en » rapporte était vrai, ce serait la chapelle que le célèbre » Wilibalde, abbé de Stavelot (de 1130 à 1158), aurait fait » construire près de son église abbatiale, sur le modèle de » Sainte-Sophie de Constantinople, ville où il s'était rendu » plusieurs fois en ambassade. Cette chapelle existait encore » au siècle dernier et servit alors de charnier ; mais comme » Kindt (3), l'auteur des *Délices du pays de Liège* (4), à qui

(1) Nous verrons ci-après que l'auteur du : *De Fundatoribus*, etc., rapporte à l'année 1156 l'exécution de ce retable, tandis qu'Aubert Le Mire le fait remonter vers 1135. N'ayant donc aucun renseignement bien certain sur sa date précise, nous préférons indiquer les années extrêmes du gouvernement abbatial de Wibald.

(2) Pour ne pas multiplier les citations inutiles, nous indiquons à la fin de cet article, sous forme d'annexe, les sources citées dans le cours de notre travail.

(3) *Lisez* Saumery. Kindt n'en est que l'éditeur.

(4) T. III.

» nous avons emprunté ces faits, se contente de dire qu'elle » était petite mais extrêmement jolie (1) et que nous man- » quons de tout autre renseignement sur son architecture, » il nous est impossible pour le moment de constater ce qu'il » y a de vrai ou de faux dans la tradition ».

Ces lignes, que Schayes a écrites dans son *Histoire de l'Architecture en Belgique* (2) auraient pu, en y mettant moins de doute, s'appliquer, pour l'histoire de l'orfèvrerie, au retable d'or dont Wibald orna l'église de Stavelot et que plusieurs écrivains ont mentionné.

Martène et Durand en parlent dans ces termes :

« Les décorations de l'église [de Stavelot] sont très belles, » le jubé fort joli et l'autel magnifique. Le devant, qui est de » vermeil doré, représente la descente du S. Esprit sur les » Apôtres, qui y sont en bosse, avec cette inscription : » *Factus est repente sonus tanquam advenientis spiritus* » *vehementis et repleti sunt omnes Spiritu Sancto.* Le retable, » beaucoup plus riche, est tout d'or massif. Il représente les » principaux mystères de la passion et de la résurrection » du Sauveur. C'est l'ouvrage du grand Wibaldus, dont on » voit la figure d'un côté, et de l'autre celle de l'impératrice » Irène » (3).

Des détails complémentaires nous sont fournis par Au-

---

(1) Il s'agit ici de la chapelle de Saint-Vith, bâtie par Wibald peu de temps avant sa mort. Elle joignait l'église de l'abbaye. Henri de Leyen, évêque de Liège, la consacra le lendemain des obsèques de Wibald (26 août 1159 v. s.). — Villers, t. I, p. 143; *De fundatoribus*, etc., Ms. f° 100; *Chronique des abbés*, etc., Ms. f° 68, et *Voyage littéraire*, etc., t. II, p. 151.

(2) T. II, p. 155.

(3) *Voyage littéraire*, t. III, p. 151-152.

bert Le Mire (1). Sous la rubrique : *Notitia Ecclesiarum et Prædiorum Abbatiæ Stabulensis, descripta ex Altaris Tabella argentea, quam Wibaldus abbas Stabulensis circa annum* 1155 *in illius Monasterii Templo, retro aram summam posuit*, figure la nomenclature des possessions en question, suivie de cette autre inscription empruntée audit retable : *H[oc opu]s fecit Abbas Wibaldvs, in quo svnt arg[enti] meri* Lx *marce; in deavratvra svnt avri meri iiij [marce]. Tota expensa op[er]is C marce. De qva pvblice exco[mmvnicatv]m est, ne quis pro ta[m] parva vtilitate tantv[m] laborem et expensam adnih[i]lare presvmat* (2).

Ces renseignements se retrouvent, en grande partie, dans Saumery (3), Villers (4) et Arsène de Noue (5), et ont été, entre autres, reproduits sommairement par les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France* (6), Thomassin (7), A. Wauters (8) et J. Helbig (9).

Enfin Thomassin ajoute : « Ce [retable] a été transporté, » en 1794, au delà du Rhin, par l'abbé qui s'y est retiré à » l'approche de l'armée française. Il a été fondu, et a servi » à sa subsistance et à celle des moines qui l'ont accom- » pagné ».

---

(1) *Notitia Ecclesiarum Belgii*, p. 294; *Opera*, etc., édition Foppens, t. I, p. 686, *caput* LXXV.

(2) Texte revu sur notre dessin.

(3) *Délices*, etc., t. III, pp. 197 à 203.

(4) *Hist. chron.*, t. I, p. 121.

(5) *Etudes historiques*, pp. 182 et 518.

(6) T. XII, p. 555.

(7) *Mémoire statistique*, p. 249.

(8) *Table chron.*, t. II, pp. XIV et 185.

(9) *Bulletin onzième de la Gilde*, 2e fasc., p. 215.

Ainsi disparut pour toujours cette œuvre remarquable, et par ceux-là même qui avaient soin de la garder, sans qu'ils se soient souvenus, peut-être, de la sentence inscrite en son sommet par l'abbé Wibald : *De qua pvblice excommunicatvm est ne qvis, pro tam parva vtilitate, tantvm laborem et expensam adnihilare presvmat.* Ils ne peuvent alléguer que l'excuse formulée par l'adage : *Necessitas legem non habet.*

Les regrets qu'inspirait la perte de cette magnifique pièce d'orfèvrerie ancienne, deviendront plus vifs encore devant la découverte d'un dessin authentique du retable de Wibald faite naguère par nous aux archives de l'Etat, à Liège, et dont une reproduction accompagne notre notice (1).

Nous examinerons plus loin les différences notables entre notre dessin et la description qui en a été faite par les écrivains cités ci-dessus. Constatons avant tout qu'il s'agit d'un document authentique et copié de l'original qui avait servi à l'exécution du retable. En effet, rien ne saurait être plus formel que cette attestation écrite au haut de la feuille, à droite, et portant : *Hanc copiam cum originali prothotypo asservato in archivis Imperialis monasterij stabulensis, ex quo confectum est summum altare ejusdem monasterij prævia diligenti et accurata cum eodem collatione concordare attestor.* (Signé) Arnoldus de Brouck, *publicus Cæsareus ac in Camera Imperiali immatriculatus notarius.*

---

(1) Nous regrettons vivement que les fonds dont dispose le Comité de publication du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* ne nous aient pas permis de reproduire en photolithographie le dessin du retable de Stavelot. Une lithographie laisse presque toujours à désirer sous le rapport de l'exactitude.

Au *dorso* de ce dessin, on lit :

« *Delineatio adjuncti sub n.* 48
in causa
Hozemont et cons.
C.
Consilium ordinarium leodiense
et cons. »

Et plus bas : *Spiræ* 5 X^{bis} *anno* 1666.

Bref, mentionnons ici en passant que ce dessin fut produit dans un procès de juridiction territoriale, intenté en appel devant la Chambre impériale de Wetzlar dès 1661, au sujet de Sclessin (1), par l'abbé de Stavelot contre l'évêque de Liège. C'est ce qui explique sa présence parmi les pièces de procédures concernant cette affaire (2), qui passa d'abord au Conseil ordinaire.

Voici quelques extraits d'un autre document, joint à la liasse précitée et qui nous donnent de nouveaux détails sur le retable de Wibald.

« Sequitur copia authentica dominiorum, oppidorum et » cujus in articulo 15° dictæ replicæ sive confutationis fit » mentio sub numero 48°.

---

(1) Ce procès est mentionné entre autres par VILLERS, *Hist. chron.*, pp. 16 et 22. — Plus tard, les 23 avril et 7 mai 1768, eut lieu une convention et transaction entre S. A. le prince-évêque de Liège, son chapitre et ses États, et le prince-abbé de Stavelot et ses deux chapitres, concernant Sclessin et d'autres villages. (VILLERS, pp. 238 et suiv., et POLAIN, *Recueil des ordonnances*, etc., p. 433).

(2) Liasse 1148-3964 de la Chambre de Wetzlar, aux Archives de l'État, à Liège. — L'inventaire porte : « de Hozemont Ferdinandus et Stabulensis principatus et patriæ Syndici, mandati, actores; Leodienses Consiliarii Leodium, rei, de jurisdictione et de collectione vectigalium, gabellarun aliorumque onerum in Dominio de Sclessin; Judicium cameræ Imperialis (anno) 1661. »

» Copia dominiorum, oppidorum et villagiorum quæ in
» antiquissima figura tabulæ argenteæ altaris Ecclesiæ Impe-
» rialis Stabulensis in charta depictæ reperiuntur. (*Suivent les noms que nous citerons plus loin, puis la mention* : Hoc opus fecit abbas Wiboldus, etc.).

. . . . . .

. . . . . .

» Extracti hi duo articuli ex quodam Altari erecto retro
» summum Altare Ecclesiæ Abbatialis Stabulensis deaurato
» argento elevato, ubi insculptæ erant quatuor Virtutes
» Cardinales, novemque Chori. Ante et inter alias figuras
» sculptas habetur : Sigibertus Rex Franciæ, Imperator,
» sedens, investitus in Remaclo (1) Abbate, tradendo ipsi
» unum ramum. In arcura cujus tabulæ deauratæ repe-
» riuntur insculpta in litteris aureis rubro colore inter-
» textis, nomina villagiorum, locorum et dominiorum in
» primo articulo descriptorum. Et in summitate dicti Altaris
» et sub dicta arcura insculpta sunt verba in secundo
» articulo descripta.

» Et ad collationem, *etc.* . . . . Actum in loco Abbatiali
» Stabulensi hac vigesima septima Julij 1550. Signatum :
» J. Bart, J. Le Tain. »

» Hanc copiam cum originali. . . . . descripto in Registro
» quarto Abbatiæ Stabulensis concordare attestor :

» Arnoldus de Brouck.
« Publicus . . . . notarius. »

---

1) Le texte, fautif en plus d'un endroit, porte erronément : Wibaldo.

Cette description partielle du retable, exécuté par Wibald, concorde avec notre dessin, que le *Paratitla* (1) retrace plus au long. Nous en extrayons ce qui suit, sous la rubrique : *Dominia principalis Abbatiæ Stabulensis* :

« Ea dominia in antiquis Abbatiæ monumentis depicta
» videre est, signanter ibi in tabula argentea supra feretrum
» B. Baboneni (2) in supremo Angelorum choro ibidem
» sculpto habentur hæc verba :

» Hoc opus fecit abbas Wiboldus, etc. . . . . .

» Copia nominum oppidorum et villagiorum ibidem des-
» criptorum (3) : Stabvlavs, Rona, Osnes, Fosses, Ledernav,
» Baldov, Rahieres, Rewrvns, Oldangeis, Lovingeis, Ho-
» rio[n], Tvrnines, Mvnderscheit, Scorices, Causeis, Fielon,
» Fericres, Castillv[m] Longia, Sprimo[n]t, Oson, Fiesina,
» Generet, Lerpha, Omeres, Scalentin, Lengion, Ferarga,
» Fineval, Wellin, Silvestrient, Doroit, Palisvl, Olfait,
» Calcvn, Bovingeis, Germineis, Serbov, Donna, Wrenedorf,
» Lvrisenes, Malmvndariv[m], Waisnes, Fra[n]co[n]ecamp,
» Novavilla, Amblavio, Hoscenlar, Basenheim, Dalenem,
» Bacenga, Loreseis, Scelniaces, Fairon, Comblen, Pressoer,
» Walania, Sclacin, Linsceis, Landermanges, Bocholt,
» Wellines, Travant, Grimesbura, Lvdenestorf.

» *Item in tabula supra locum ubi Rex confert S. Remaclo*
» *loca, habetur versus :*

» [Rex] (4) loca Pontifici dedit et jvbet hec benedici. »

---

(1) Foliis 18 et seq.

(2) Dans notre dessin est figurée la châsse de saint Remacle. Nous y reviendrons.

(3) Nous transcrivons ici les noms de ces localités en les rectifiant d'après notre dessin.

(4) Le mot *Rex* ne se trouve pas dans notre dessin, dont nous suivrons le texte ci-après, en reproduisant les légendes.

« *Et immediate sub hoc metro habetur :*

» S. Chvnipertvs archiepiscopvs, Grimoaldvs maior
» domvs, Dvces sive principes, Folcoaldvs, Bobo, Adregis ;

» Flodvlfvs, Abigilvs, Betelinvs, [G]ariotis.

» *Et statim post ista sequitur :*

» S. Remaclvs, Sigibertvs recx.

» *Item supra Malmundarium in lamina habetur metrum :*

» Dvm mala mv[n]dantvr, loca nomine condecorantur. »

« *Et statim sequitur :* Malmvndarivm.

» Templv[m] S. Petri, simvlachra, Ara Diane, S. Rema-
» clus. »

« *Item in lamina super stabulavs :*

» Quo nemvs eruitvr, stabvlavs Christo stabilitvr. »

« *Et immediate sequitur :*

» Stabulavs et saltvs Ardvenne [et S. Remaclvs] (1). »

« *Item supra transitum* S. *Remacli habetur versus :*

» Terrea pars fit hvm[v]s petit ethera sp[iritv]s hvjvs. »

» [Plebs Fidelivm]. »

« *Et [infra] feretrum habetur :*

» Transitvs s[an]cti Remacli. »

« *Item supra fenestram feretri sancti Baboleni :*

» Sp[iritv]s infv[n]dens t[er]ris celestia dona

» Factis adq[ve] fide Remaclvs vexit ad astra. »

« *Quorum integra copia subnexa fuit antiquitatis dumtaxat*
» *gratia.* »

. . . . . .

---

(1) Nous supprimons ici les mots : *Plebs. Fidelium.*, pour les mettre plus loin à la place que leur donne notre dessin.

Comme on le voit, cette description, quoiqu'elle ne soit pas complète, se rapporte entièrement à notre dessin, dont celle des écrivains cités en commençant s'éloigne notablement.

Avant de rechercher les causes qui puissent expliquer ces données contradictoires, achevons, en rappelant ce qui précède, de faire connaître la composition du retable de Wibald, sans nous occuper, pour le moment, de la partie artistique de l'œuvre.

En examinant donc notre dessin, nous voyons le fronton terminé par deux arcs concentriques en plein cintre. Sur l'extérieur est gravée une légende mentionnant que l'abbé Wibald fit faire ce retable, pour lequel on employa soixante marcs d'argent fin, et quatre marcs d'or le plus pur en dorures, le tout équivalent à une dépense totale de cent marcs (1). Suit la formule consacrée d'excommunication contre quiconque annihilerait, pour n'en recueillir relativement qu'un mince profit, un travail si considérable (2).

L'arc intérieur porte les noms des possessions des abbayes de Stavelot et Malmédy, tels que nous les avons reproduits ci-dessus (3).

Ces inscriptions, d'après un document emprunté au procès (4), étaient en lettres d'or sur fond rouge.

Au milieu du fronton sont les figures symboliques suivantes : l'Eternel environné des quatre vertus cardinales,

(1) Soit 50 livres anciennes d'argent fin. Le marc valait une demi-livre.
(2) *Hoc opus fecit*, etc.
(3) Voir p. 219.
(4) Cité plus haut, p. 215.

accompagnées des attributs des quatre évangelistes. Le reste du tympan est rempli par le chœur des anges (1), au-dessous desquels on voit, à gauche : les prophètes Énoch et Élie assis et conversant devant l'arbre de la Science du bien et du mal; et à droite : l'apparition de l'ange à saint Remacle. Entre eux est figuré l'arbre de vie. Enfin, à la naissance de l'arc intérieur, se trouve d'un côté le fleuve Phison, et de l'autre l'Euphrate. Les deux autres fleuves du Paradis terrestre, à savoir le Gehon et le Tigre complètent, à sa base, l'ornementation centrale du fronton et portent sur le pignon qui les sépare. L'inscription : *Spiritus infundens*, etc., citée plus haut (2), court le long de la corniche du pignon, où elle reparaît dans un langage symbolique. On y voit, en effet, la colombe image de l'Esprit-Saint, avec les mots S[PIRITUS] S[AN]C[TU]S, accompagnée de deux étoiles à huit raies figurant le ciel. Deux anges allégoriques l'entourent; le premier représente la foi et le baptême, FIDES BABTISMA; le second, le travail : OPERATIO.

Ce pignon surmonte un portique, dont chaque côté est divisé en quatre compartiments, où sont traités les faits légendaires de la vie de saint Remacle, auxquels sont ajoutés les noms des personnages ou des choses faisant partie de la scène.

Le *Paratitla* (3) nous a déjà décrit les quatre premiers sujets qui y sont représentés, ainsi que les inscriptions des plates-bandes. Ce sont : 1° Sigebert II, roi des Francs, confiant à saint Remacle la direction du monastère fondé et doté par

(1) Le dessin n'y fait figurer que 8 au lieu de 9.
(2) P. 220.
(3) Voir ci-dessus, pp. 219 et 220.

lui en Ardenne; 2° l'érection de l'abbaye de Stavelot sur l'emplacement de l'autel de Diane; 3° la construction du monastère de Malmédy, et 4° les obsèques de saint Remacle.

Voici les suivants : 5° l'éducation de saint Remacle, enfant, est confiée à saint Éloi, par son père Ablutius et sa mère Matrinia. *Inscriptions :* MATRINIA — ABLUTIVS — S[AN]C[TV]S PVER REMACLVS. — TRADITVR . AVTENTIS . PVER . ELIGII . DOCVMENTIS; 6° Sigebert confère à saint Remacle, présenté par saint Eloi, la dignité épiscopale de Tongres à Maastricht. *Inscriptions :* S. ELIGIVS . S. REMACLVS. — SIGIBERTVS RECX. — REX . AMAT . ELECTVM . DONO . DAT . HABERE . TRAJECTV̄. — 7° L'ange apparaît à saint Trond pendant son sommeil. — *Inscriptions :* ANGELVS D[OMI]NI. — S. TRVDO. — DOCTVS . DE CELIS . PERAGIT . PIA . VOTA . FIDELIS., et 8° Visite de saint Trond à saint Remacle. *Inscriptions :* FAMILIA . EP[ISCOP]I . S. TRVDO . S. REMACLVS. — CAPELANI. — QVEM . PLEBS . IGNORAT . BENE . NOTVM . PRESVL . . HONORA[*t*].

Notons, en passant, que ces faits légendaires adoptés par l'abbé Wibald et rapportés par nos anciens hagiographes dès le IXe siècle ont trouvé plus d'un contradicteur sérieux dans les temps modernes (1). La chose est d'autant plus digne de remarque que Wibald, comparé à Suger, en France, est justement reconnu comme l'un des hommes les plus éclairés et les plus érudits de son siècle. Il dirigea les écoles de l'abbaye de Waulsort, puis celles de Stavelot, où il devint abbé en 1130.

---

(1) Voir, entre autres, la *Notice sur la plus ancienne biographie de saint Remacle*, par G. Kurth. — *Bulletin de la Commission royale d'histoire*. t. III, n° 3, 4e série.

Enfin, à l'entrée du portique se montre la châsse de saint Remacle placée sous un dais, au-dessus duquel apparaît, dans chaque écoinçon, un ange tenant un flambeau allumé et dont l'arc polylobé porte l'inscription suivante : O . FELIX . ANIMA . CVJVS . [F]RVITVR . PARADISO . CVJVS . S[AC]RATOS CINERES . CONSERVAT . ET . OSSA . ANGELVS . ASSISTENS . TVMVLO . VIRTVSQVE . SVPERNA.

Il s'agit bien ici de la châsse de saint Remacle et non de celle de saint Babolin, comme l'indique par erreur le *Paratitla* (1), car l'inscription que nous venons de mentionner et celle gravée sur le pignon, où se lit le nom de Remacle, se rapportent à ce saint, qui d'ailleurs est représenté sous le pignon, tenant de la main droite la crosse épiscopale. En face de lui se trouve saint Pierre levant les clefs vers la poitrine. Entre eux le Christ se présente nimbé, accompagné de l'*Alpha* et l'*Oméga*, debout sur le globe terrestre. Sa main droite est levée et il retient de la main gauche une table appuyée sur une boule où l'on voit un saint portant le nimbe. On y lit : SINT LU[M]BI VESTRI PRECINCTI.

Derrière lui et inclinée vers saint Pierre est couchée une seconde table avec les mots : D[OMI]NE AD NOS DICIS HANC PARABOLAM. Aux pieds de saint Pierre est figuré sur une boule un personnage sans nimbe.

Quant au pignon, il est orné d'un reliquaire en forme de

---

(1) Voir ci-dessus, p. 219. — L'histoire du F. Jean Évangéliste, etc., dit : [S. Babolin fut] enseveli à Fosseau dans le mur de l'église de la Sainte-Vierge, qu'il avait bâti, où présentement ses reliques sont honorées dans la chapelle miraculeuse. On en a apporté quelques parties à Stavelot, où il y a un autel dédié à son honneur. *Ms.* p. 9.

médaillon supporté par un socle où on lit les mots : *Lignum sanctæ crucis*, et soutenu par deux anges en adoration.

Toutefois, la châsse de saint Remacle, figurée ainsi sur notre dessin par un de ses pignons, n'est pas celle que l'on conserve encore aujourd'hui en l'église de Stavelot et qui date de l'année 1260 environ.

Peut-être voyons-nous ici la châsse attribuée à Wibald d'après certains chroniqueurs.

C'est ainsi que nous lisons dans le manuscrit du F. Jean-Évangeliste de Malmédy (1) « qu'il — Wibald — a pro-
» curé la belle châsse avec l'autel d'or de Saint-Remacle
» et autres choses considérables dans son ambassade à
» Constantinople. »

Et plus loin (2) : « Henri de Gueldre, la 18e année (3) de
» son administration d'abbé, plaça les reliques de saint
» Remacle dans le sépulchre d'argent ci-devant fait par
» Wibold. »

L'auteur du : *De fundatoribus*, etc. (4), qui assista à la visite faite par Martène et Durand à l'abbaye de Stavelot, en 1718, et écrivit son manuscrit vers cette époque, complète, en ces termes, l'histoire du retable de Wibald :

« Cæterum et innumera ab illo (Wibaldo) præclare gesta,
» quæ longum nimis foret recensere, omittamus; tria tan-
» tummodo quasi coronidis loco breviter commerorabimus

(1) P. 65.
(2) P. 74.
(3) Vers 1266.
(4) *Quod diploma seu Bulla examinaverunt et legerunt hic anno Domini* 1718 *in mense augusto*, y est-il dit p. 65, en mentionnant la bulle d'or admirée par les deux religieux bénédictins.

» quibus apud posteros immortalem sibi comparavit glorio-
» sissimamque memoriam.

» Primum est quod tabulam altaris ex auro purissimo
» mirifice elaboratam, munificentia Manuelis Græcorum et
» Frederici Romanorum Imperatorum, fieri curavit, quæ
» usque hodie Stabuleti conspicitur, eruta e latebris (in
» quibus ob temporum malitiam dudum delituerat) et ma-
» jori Altari restituta per piæ memoriæ R. Dominum Nico-
» laum Hocht Priorem Stabulensem cum hac epigraphe :

« DEO. OPT. MAX.

» Beatissimæ Virgini Matri, Beatoq. Remaclo præcipuum
» hujus tabulæ opus dedicavit Wiboldus meritissimus
» Abbas sub annum 1156 auspicijs Imperatorum Frederici
» Romanorum et Manuelis Græcorum. Restauratum regnante
» Ferdinando Imperatore, et Abbatiam hanc administrante
» Serenissimo Principe Ferdinando Bavariæ Duce, Electore
» Coloniensi, Episcopo Leodiensi, etc., anno 1628. »

. . . . . .

. . . . . .

Ajoutons ici un dernier détail historique puisé dans le *Paratitla* et qui nous apprend qu'à peine achevé, le retable fut endommagé par le vol d'une figure d'argent :

« Dum tabula argentea — *y est-il dit* (1) — conficitur,
» quidam clericus argenteam imaginem furatus miserabiliter
» a Demone vexatur et in ignem æternum, nulla ei facul-
» tate pœnitendi concessa, detraditur. »

---

(1) P. 208.

Enfin, il est notoire qu'à la suite des guerres qui désolèrent le pays de Stavelot et son abbaye, les religieux cachèrent le retable pour le soustraire à la rapacité de l'ennemi.

Il est regrettable que l'auteur du : *De Fundatoribus*, qui indique l'année 1156 comme la date de la confection du retable de Wibald, dû à la munificence des empereurs Manuel Conmène et Frédéric Barberousse, ne l'ait pas décrit. Faisons observer toutefois que les mots : *ob temporum malitiam dudum delituerat*, démontrent assez combien dut être grande, sinon complète, en 1628, la restauration de ce retable, replacé au maître-autel, sa destination primitive.

Ainsi s'expliquent, d'après nous, les données contradictoires existant entre la description de notre dessin et celle fournie sur le retable de Wibald par Martène et Durand et leurs copistes.

Considérons maintenant le retable sous le point de vue archéologique. Dans ce but, nous publions ici la lettre suivante que M. le chanoine Reusens a bien voulu nous adresser à ce sujet :

« Louvain, le 5 août 1882.

» Mon cher Monsieur,

» Recevez mes bien sincères félicitations au sujet de la découverte que vous venez de faire aux archives de l'État à Liège. Le dessin du retable d'argent doré, dont l'abbé Wibald dota son abbaye vers le milieu du XIIe siècle, nous fait connaître jusque dans ses moindres détails un monument important dont le souvenir nous était à peine conservé par

des témoignages peu nombreux, assez vagues et confus, d'historiens des siècles passés. Il constitue un document précieux non seulement pour l'histoire de l'orfèvrerie belge pendant la période romane, mais aussi pour les études archéologiques et liturgiques en général.

» Une chose m'a frappé dès que j'ai vu la planche photographiée de ce dessin que vous avez bien voulu m'envoyer : c'est la fidélité avec laquelle les caractères romans du retable sont rendus. Les publications contemporaines de votre dessin, celles de Sanderus, de Le Roy, et les *Délices du païs de Liège*, ne nous ont pas habitué à une aussi grande fidélité de reproduction. Tous ces ouvrages travestissent constamment les caractères et le style des monuments des époques antérieures à la leur. Heureusement pour nous, le dessinateur du retable de Stavelot n'a pas suivi les errements de son temps.

» Le dessin présente encore un autre intérêt, qui, bien que secondaire, mérite cependant de fixer l'attention de l'archéologue. Calqué sur le projet primitif du retable (sur l'*originalis prototypus*, si l'on peut en croire l'inscription qui l'accompagne), il nous montre qu'au XIIe siècle les plans des objets d'orfèvrerie, même de ceux qui renfermaient des hauts- et des bas-reliefs, consistaient, non pas dans une maquette, mais bien dans un simple dessin, comme cela se pratique encore le plus souvent de nos jours.

» Lorsqu'on examine attentivement ce plan, on est immédiatement porté à se poser la question suivante : « Le re-
» table qui y est figuré existait-il encore au commencement
» du siècle dernier, et est-ce celui-là même que Martène et

» Durand nous racontent (1) avoir admiré en 1718. » La réponse à cette question n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire au premier abord. Pour la résoudre d'une manière satisfaisante, il faut comparer la relation des savants Bénédictins (2) avec les données que fournit notre dessin. « Le » retable, disent-ils, beaucoup plus riche (que le parement » de la table d'autel), est tout d'or massif. Il représente les » principaux mystères de la passion et de la résurrection » du Sauveur. C'est l'ouvrage du grand Wibaldus, dont on » voit la figure d'un côté, et de l'autre celle de l'impéra- » trice Irène. » D'après notre dessin, au contraire, le retable de Wibald représente différentes scènes de la vie de saint Remacle, et est d'argent doré : HOC OPVS FECIT ABBAS WIBALDVS IN QVO SVNT ARGENTI MERI LX MARCE ; IN DEAVRATVRA SVNT AVRI MERI iiij (MARCE). Il faut donc admettre ou bien que l'abbé Wibald a doté son église de deux retables, ou bien que Martène et Durand se sont trompés et sur les sujets représentés et sur la matière du retable. La première supposition nous paraît inadmissible, d'abord parce qu'elle n'est confirmée par aucun témoignage historique, et ensuite parce que, comme je le dirai ci-dessous, à l'époque de l'abbé Wibald, les retables étaient encore extrêmement rares et ne se voyaient dans les églises monastiques que derrière l'autel à reliques seulement. Nous croyons donc plutôt que les savants Bénédictins se sont trompés. Leur erreur s'explique d'ailleurs facilement : 1° parce qu'ils n'attachaient

(1) *Second voyage littéraire*, p. 152.

(2) *Les délices du païs de Liège* ont reproduit presque littéralement les assertions de Martène et Durand.

pas une grande importance aux objets d'orfèvrerie, et 2° parce que le retable, probablement masqué par les grands chandeliers et les autres accessoires qui se plaçaient sur la *predella* de l'autel au XVIIIe siècle, n'a pu être soumis qu'à un examen superficiel en ce qui concerne les sujets représentés et la matière employée. Ce qu'ils ajoutent des figures de l'abbé Wibald et de l'impératrice Irène, représentées aux côtés de l'autel, doit s'entendre non pas de figures placées dans le retable, mais de statues relativement modernes placées aux côtés de l'autel (1).

» Quel est l'auteur du plan et du retable exécuté d'après ce plan? C'est là encore une question difficile à résoudre, parce que les témoignages historiques font défaut.

» Pour ma part, je ne suis pas éloigné de les attribuer l'un et l'autre à Godefroid de Claire, bourgeois de Huy, et il est assez probable que la correspondance échangée entre cet orfèvre et l'abbé Wibald (2) se rapporte à la confection de ce retable.

» Les retables, c'est-à-dire les panneaux ou tables posées verticalement derrière l'autel et plus haut que celui-ci, ne furent introduits dans le mobilier ecclésiastique que vers la fin du XIe ou au commencement du XIIe siècle. Nous ne pouvons, à ce sujet, partager l'opinion de ceux qui, comme Viollet-le-Duc (*Mobilier*, I, p. 232), font remonter l'usage

---

(1) Les extraits des différents ouvrages que nous avons donnés ci-dessus et les observations qui les accompagnent corroborent pleinement les conjectures de M. le chanoine Reusens. (*Note de M. van de Casteele.*)

(2) Voyez MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, t. II, et JAFFÉ, *Bibliotheca rerum germanicarum*, I, p. 194.

des retables jusqu'à la fin du xe siècle. Les exemples qu'ils citent à l'appui de leur assertion : la célèbre *pala d'ore* de Venise et l'autel d'or, donné par l'empereur saint Henri (1002-1024) à la cathédrale de Bâle et conservé aujourd'hui au Musée de Cluny, à Paris, étaient à l'origine, l'un et l'autre, des parements ou devant-d'autel.

» Les retables primitifs étaient généralement composés de plaques métalliques ciselées et émaillées, représentant des figures de saints ou des sujets empruntés à l'histoire de la Bible ou à la légende.

» Le dessin du retable de Stavelot est un document de la plus haute importance pour leur histoire, parce qu'il nous fait connaître leur forme; c'est, pour autant que je sache, le monument le plus ancien de son espèce parvenu jusqu'à nous, et le seul qui fournisse des données aussi précises et aussi complètes à ce sujet. Il n'y a que le petit retable de cuivre repoussé et émaillé, provenant d'une église de Coblence et conservé aujourd'hui à l'église de Saint-Denis lez Paris, qui présente quelque analogie, mais dans de faibles proportions, avec le retable de Stavelot.

» Le dessin nous prouve ensuite d'une manière irréfragable l'existence des retables en Belgique dès la première moitié du xiie siècle.

» A ce propos, il ne sera pas sans intérêt de rappeler ici que, dans les églises monastiques, l'autel principal, situé au fond de l'abside, fut orné d'un retable bien plus tôt que dans les cathédrales et les collégiales. Dans celles-ci, le maître-autel resta généralement dépourvu de cet accessoire jusqu'au xive siècle, c'est-à-dire deux siècles environ plus longtemps

que dans les églises monastiques. La présence dans ces dernières d'un second autel dit *matutinal*, placé au sommet du chœur des religieux, avant le sanctuaire proprement dit, et où l'on célébrait les offices ordinaires, permit de transformer l'autel principal de l'abside en autel à reliques, derrière lequel s'élevaient le retable, les reliquaires et les châsses.

» Je passe maintenant à l'examen de quelques détails du retable de Stavelot que nous a révélés votre heureuse découverte.

» La ressemblance qu'on observe entre les huit bas-reliefs carrés de l'autel de Stavelot et ceux, en même nombre, qui décorent les côtés longs de la châsse de saint Hadelin, à Visé, est tellement frappante que je n'hésite pas un instant à attribuer les deux objets au même maître, et si Godefroid de Claire, comme cela paraît probable, est l'auteur du retable, il l'est également, à mon avis, des côtés longs de la châsse de Visé (1). Dans les deux monuments on observe la même technique, la même composition de scènes, à tel point qu'elles semblent être copiées les uns des autres, les mêmes accessoires des scènes traitées d'une manière identique, le même costume épiscopal, enfin le même système de tracer les inscriptions. Dans ces dernières, les lettres sont placées

---

(1) Je dis *des côtés longs*, parce que les bas-reliefs des pignons de cette châsse sont plus anciens que ceux des longs côtés. On trouvera la description de la châsse de Visé dans le *Catalogue de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège en* 1881, IVe section, pp 32-34. Remarquons qu'à la page 34, ligne 27, de cette description, une faute typographique rend le texte presque inintelligible : au lieu de XIIe *siècle*, il faut lire XIe *siècle*.

tantôt horizontalement de droite à gauche, tantôt, surtout dans les noms qui accompagnent les personnages et les objets, verticalement, de sorte qu'on doit lire les mots en commençant par la lettre supérieure.

» Il est encore un autre point de ressemblance entre le retable de Stavelot et la châsse de saint Hadelin, qui ressort, non de l'inspection de votre dessin, mais d'une note extraite des pièces du procès que vous avez bien voulu me communiquer. Dans cette note, il est dit que l'inscription relative aux possessions de l'abbaye est tracée en lettres d'or sur un fond rouge : « *In arcura cujus tabulae deauratae reperiuntur* INSCULPTA IN LITTERIS AUREIS RUBRO COLORE INTERTEXTIS *nomina villagiorum.* Les autres inscriptions étaient sans doute exécutées de la même manière. Ce sont bien là des inscriptions en or sur champ bruni, semblables à celles qu'on rencontre également en grand nombre sur la châsse de Visé (1). Les encadrements des bas-reliefs et la plate-bande servant de couronnement à la corniche dans le retable de Stavelot sont aussi, pour autant que le dessin permet d'en juger, de même que sur la châsse de saint Hadelin, couverts de plates-bandes estampées, gravées ou peintes en or sur vernis brun. La plate-bande, appliquée sur les pieds-droits et le cintre du portique sous lequel est placée la châsse de saint Remacle, semble déjà formée de petites plaques émaillées alternant avec des plaques couvertes de pierreries et

(1) Voyez ce que nous avons dit au sujet de cette particularité que présentent les objets de l'orfèvrerie mosane et rhénane au XIIe et au XIIIe siècle, dans le *Catalogue de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège*, IVe section, pp. 18 et 34.

peut-être de filigrane. Ce mode de décoration, rare encore au milieu du XIIe siècle, devint plus tard commun pour les encadrements dans toutes les grandes châsses mosanes et rhénanes. Quant à la plate-bande horizontale qui coupe à mi-hauteur le tympan du retable, il serait difficile, au moyen du seul dessin, de dire si les petites plaques qui le couvrent sont ou gravées, ou estampées, ou bien couvertes de pierreries et d'émaux.

» Maintenant, un mot encore au sujet de la destruction du retable :

» La note extraite du *Mémoire statistique* de Thomassin, que vous avez bien voulu me communiquer, fournit des renseignements assez précis sur ce point. Le retable, transporté en Allemagne, en 1794, à l'approche de l'armée républicaine française faisant sa première irruption en Belgique, fut mis en pièces et jeté au creuset pour en retirer le métal précieux qu'il renfermait.

» Il ne fut cependant pas entièrement détruit : quelques parties émaillées, minimes il est vrai, échappèrent à la perte, sans doute parce que les pâtes vitreuses dont elles se composaient presque totalement n'étaient pas de nature à tenter la cupidité des vandales de la fin du XVIIIe siècle.

» Le hasard m'a mis sur la trace des deux médaillons qui étaient placés aux côtés de la colombe, symbole de l'Esprit saint, au centre du fronton triangulaire du portique; ils renferment, en émail champlevé, des figures d'ange, dont l'un symbolise la Foi et le Baptême : FIDES BABTISMVS (*sic*), et l'autre les Œuvres de la foi : OPERATIO. Après avoir été dans

IO.
L
A
OFER

FIDES BAB TIS SAG

la possession de M. David-Fischbach, à Louvain (1), ils sont passés dans le musée du prince de Hohenzollern-Sigmaringen. Chose assez étonnante, présentés en vente au Musée de Berlin, ils furent refusés par la direction comme des contrefaçons!!!

» Ces deux médaillons, qui sont reproduits en chromolithographie dans les *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* (Heft XLVI, pl. XII) (2), fournissent des points de comparaison des plus importants et des plus précieux pour juger de la valeur du dessin retrouvé aux archives de l'État, à Liège. De cette comparaison il résulte que ce dessin, tout en rendant l'aspect général du monument, ne reproduit cependant exactement ni le caractère, ni les détails de l'objet. L'expression des figures est tout autre dans les médaillons de Sigmaringen que sur le dessin; de plus, celui-ci n'est pas du tout fidèle, pas même pour la place et la position qu'occupent les lettres dans les inscriptions.

» Enfin, l'encadrement des médaillons n'est aucunement

---

(1) C'est aussi M. David-Fischbach qui était devenu le propriétaire : 1° de l'autel portatif émaillé de l'abbaye de Stavelot, actuellement au Musée royal d'antiquités (porte de Hal) à Bruxelles, et 2° d'une Bible manuscrite en deux volumes, acquise par le British Museum de Londres.

(2) Vu l'intérêt que ces médaillons présentent pour l'histoire du retable de Stavelot, nous les avons fait reproduire ci-contre. Pour autant qu'on peut en juger par les chromolithographies du *Jahrbücher*, les figures se détachent sur un champ jaune et les carnations elles-mêmes seraient traitées dans le même ton jaune. Les nimbes, les ailes et la plus grande partie des vêtements de dessous, le vase que porte la personnification du baptême sont de couleur bleue passant au gris sale; les manteaux sont dans un ton vert d'eau; la figure qui symbolise le travail porte, immédiatement sur le corps, un vêtement blanc, dont on voit la manche droite. Le rouge n'apparait que sur la bande qui entoure la sphère que tient en main l'*Operatio*, à l'ouverture du vase porté par le *Baptismus*, et dans l'ornement, avec deux longues queues, qui orne la tête du même personnage. (*Note de M. van de Casteele.*)

reconnaissable sur le dessin. La comparaison attentive et raisonnée des médaillons eux-mêmes avec le dessin pourrait fournir le sujet d'une étude bien intéressante.

» Voilà, mon cher Monsieur, les réflexions que m'a suggérées un premier examen de l'intéressant dessin du retable de Stavelot. Je suis, etc.

» Edm. Reusens. »

Après avoir lu cette lettre si pleine d'érudition, nous pouvons affirmer que notre dessin reste désormais acquis à l'histoire de l'orfèvrerie religieuse, où il vient jeter un jour nouveau sur le XIIe siècle.

Bien des observations se présenteront encore après une étude plus approfondie de ce document. Heureux de produire notre découverte, nous laisserons désormais à d'autres le soin d'en dire le dernier mot.

D. van de Casteele.

Namur, 14 août 1882.

ANNEXE.

SOURCES CITÉES.

MANUSCRITS.

1° « Paratitla sive Parastichis Præcipuorum jurium, privilegiorum ac prærogativarum Principalis, Liberæ, ac Exemptæ S. Rom. Imp. Abbatiæ Stabulatus (1). »

---

(1) Ms. anonyme de la fin du XVIIe siècle.

2° « De Fundatoribus et Benefactoribus Imperialis liberæ et exemptæ Abbatiæ Stabulensis sub se continens monasterium Malmundariense. Cum catalogo Abbatum, necnon de Reliquijs quæ asservantur in utraque Ecclesia, etc. (1). »

3° « Histoire, catalogue ou chronique des abbés princes de Stavelot et d'autres choses remarquables recueillies des vieux manuscrits en partie et de son temps, par le F. Jean Evangéliste de Malmédy, prêtre capucin jubilaire, pour la Bibliothèque des capucins de Malmendy. A° 1744 » (2).

IMPRIMÉS.

1° Miræus et Foppens : « Opera diplomatica. »

2° Martène et Durand : « Amplissima collectio » ; — Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de S. Maur.

3° Histoire littéraire de la France, etc., nouvelle édition publiée sous la direction de M. Paulin. Paris.

4° P.-L. Saumery : Délices du Pays de Liège.

5° Fr. Aug. Villers : Histoire chronologique des abbés-princes de Stavelot et Malmédy, éditée par J. Alexandre pour la *Société des Bibliophiles liégeois.*

6° L. Thomassin : Mémoire statistique du département de l'Ourthe *(publié par les Bibliophiles liégeois)*.

---

(1) Ms. anonyme écrit vers 1718, comme le fait supposer l'auteur au f° 65, lorsqu'en parlant de la bulle d'or, il ajoute : *Quod diploma seu Bulla examinaverunt et legerunt hic anno Domini* 1718 *in mense augusto duo religiosi benedictini congregationis S. Mauri qui nominantur* D. Edmont Martene et Dom Ursin Durant, etc.

(2) Ce Ms., de même que les deux précédents, appartiennent a M. le chanoine F. Stanislas Joris, de l'abbaye d'Averbode.

7° Arsène de Noue : Etudes historiques sur l'ancien pays de Stavelot et Malmédy.

8° Polain : Recueil des ordonnances de la principautë de Stavelot.

9° A. Wauters : Table chronologique des chartes et diplômes imprimés.

10° J. Helbig : L'abbé de Stavelot Wibald et l'orfèvre G. (dans les *Bulletins de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, tome III.)

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 6, 8, 12, 15, 19, 22 et 29 juillet; des 4, 5, 10, 12, 16, 19, 26 et 31 août 1882.

ACTES OFFICIELS.

Membres correspondants.

Par arrêté royal du 31 juillet, M. de Burlet, ingénieur des ponts et chaussées, a été nommé membre correspondant de la Commission royale des monuments pour la province de Namur, en remplacement de M. Bormans, démissionnaire.

Construction et ameublement des édifices du culte.

— M. le Ministre de la justice a transmis au Collège des copies des dépêches suivantes, qu'il a adressées, les 10 mai et 19 juillet 1882, à MM. les Gouverneurs des provinces, au

sujet des règles à suivre pour les travaux de construction, de reconstruction ou d'ameublement des églises :

« Bruxelles, le 10 mai 1882.

» Monsieur le Gouverneur,

» Par votre référé du 15 mars dernier, vous demandez si, en présence de l'arrêt de la Cour de cassation du 7 avril 1881, qui décide que les fabriques n'ont pas pour mission de construire ou de réédifier l'église, la marche qui a été suivie jusqu'à ce jour sur ce point par l'administration doit subir des modifications.

» L'affirmative me paraît incontestable.

» L'intervention de la fabrique étant écartée, c'est à la commune seule que la capacité de construire ou de reconstruire l'église peut être reconnue. C'est donc, le cas échéant, la commune qui devra prendre toutes les mesures nécessaires à cet effet.

» C'est elle qui fera dresser les projets, approuver les plans, procédera à l'adjudication des travaux, et surveilllera l'exécution.

» Rien n'empêchera toutefois que la fabrique ne soit consultée sur ces différents objets. Il n'y a pas lieu de distinguer si la fabrique possède on non des ressources suffisantes.

» Cependant, si dans le premier cas son intervention pécuniaire n'est pas obligatoire, celle-ci peut néanmoins être admise en fait sans qu'elle modifie pour cela ni la capacité de la commune, ni le droit de propriété de celle-ci sur le nouvel édifice, ni enfin la marche de l'instruction administrative.

» Quant aux libéralités destinées à la construction ou reconstruction de l'église, elles ne seront désormais admises qu'à la condition d'être faites à la commune.

» Je n'ai pas besoin de vous dire, Monsieur le Gouverneur, que ces instructions ne changent en rien les règles suivies jusqu'à ce jour en ce qui concerne les réparations de l'église. Ces réparations, quelle que soit leur nature, restent à la charge de la fabrique, lorsque ses revenus sont suffisants.

» *Le Ministre de la justice.*

» (Signé) JULES BARA. »

« Bruxelles, le 19 juillet 1882.

» Monsieur le Gouverneur,

» J'ai l'honneur de répondre à votre lettre du 1er juin dernier, par laquelle vous me demandez si l'instruction des projets d'acquisition des meubles placés dans l'église, à perpétuelle demeure, devra se faire d'après les règles tracées par ma dépêche du 10 mai dernier, en ce qui concerne la construction de l'église.

» Il appartient à la commune, non seulement de bâtir l'église, mais aussi d'acquérir tout ce qui est nécessaire au temple pour qu'il puisse servir au culte, en dehors des objets que la loi oblige la fabrique de fournir.

» Or l'art. 37 du décret du 30 décembre 1809 ne met à la charge de la fabrique que les ornements, les vases sacrés, le linge et le luminaire. Cette administration ne doit donc fournir ni les confessionnaux, ni l'orgue, ni les cloches, en

un mot, aucun des meubles placés dans l'église à perpétuelle demeure.

» C'est la commune, dès lors, qui est tenue de fournir les meubles dont il s'agit, et il convient que, pour l'acquisition de ces objets, elle se conforme aux prescriptions contenues dans une dépêche précitée.

» Je ferai remarquer toutefois que les fabriques devront, lorsqu'elles ont des ressources suffisantes, intervenir par voie de subsides, pour alléger les charges qui pèsent de ce chef sur les administrations communales.

» *Le Ministre de la justice*,

» (Signé) JULES BARA. »

Objets d'art appartenant aux établissements publics Moulages.

MM. les Ministres de l'intérieur et de la justice ont adressé à MM. les Gouverneurs de province la circulaire suivante :

« Bruxelles, le 30 septembre 1882.

» Monsieur le Gouverneur,

» Il arrive souvent qu'il est pris des moulages sur des objets d'art appartenant à des établissements publics sans qu'aucune autorisation en soit demandée ni qu'aucun avis en soit donné au Gouvernement. C'est là un procédé irrégulier et d'où peuvent d'ailleurs résulter de sérieux inconvénients. Le moulage est souvent, en raison de la nature même de l'objet moulé, des éléments dont il est composé, des détails qu'il présente, de la matière employée pour le mou-

lage, etc., une opération des plus délicates et qui peut compromettre la conservation des objets soumis à ce moyen de reproduction.

» Il importe donc toujours que cette opération soit contrôlée et qu'elle ne soit confiée qu'à des mains compétentes.

» Il y a intérêt, d'autre part, à ce que le Gouvernement soit tenu au courant de ces reproductions pour les faire servir au besoin à la vulgarisation des chefs-d'œuvre nationaux et à l'enseignement de nos écoles d'art.

» Il va de soi que l'autorisation de l'État, qui serait nécessaire pour aliéner lesdits objets, ne l'est pas moins pour toute mesure qui met en question leur conservation.

» Vous voudrez donc bien, Monsieur le Gouverneur, faire connaître aux établissements publics de votre province, et notamment aux fabriques d'églises, qu'avant d'autoriser aucun moulage de l'espèce, ils auront à vous en donner avis. Cet avis devra spécifier la nature de l'objet, la matière dont il est fait, l'époque à laquelle il appartient, le nom et l'adresse du mouleur chargé de le reproduire.

» La demande, accompagnée de ces renseignements, devra être soumise au Comité provincial des monuments et nous être renvoyée avec son avis.

» *Le Ministre de la justice,*
» (Signé) J. Bara.

» *Le Ministre de l'intérieur,*
» (Signé) Rolin-Jaequemyns ».

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Église de Sainte-Waudru, à Mons. Vitrail.

1° Le dessin d'un vitrail à exécuter par M. Capronnier pour la chapelle du Saint-Sacrement, à l'église de Sainte-Waudru, à Mons ;

Église de Grammont. Vitraux.

2° Le dessin spécimen des verrières à placer dans la chapelle du Saint-Sacrement, à l'église de Saint-Barthélemy, à Grammont. Ces verrières seront exécutées par M. Verhaegen ;

Église de Neufchâteau. Vitraux.

3° Les cartons de neuf vitraux à placer dans l'église de Neufchâteau (Liège) : auteur, M. Walter ;

Église de Bioulx. Vitraux.

4° Les dessins de deux vitraux à placer dans l'église de Bioulx (Namur) : auteur, M. Coucke ;

Statue de B. Du Mortier, à Tournai.

5° Le modèle de la statue à ériger à Tournai en l'honneur de Barthélemy Du Mortier : auteur, M. Fraikin ;

Square du Sablon, à Bruxelles.

6° Les maquettes des statues suivantes destinées à l'ornementation de la clôture du square du Petit-Sablon, à Bruxelles :

Les *légumiers et scieurs ;* les *fruitiers* et les *marchands de vin*, par M. Hambresin ;

Les *tapissiers*, par M. Desenfans ;

Les *pelletiers et brodeurs*, les *tailleurs*, par M. Cattier ;

Église de Saint Jacques, à Liège. Autels.

— Des délégués ont examiné deux autels latéraux que le conseil de fabrique de l'église de Saint-Jacques, à Liège, se propose d'enlever de la place qu'ils occupent à l'entrée du chœur pour les reléguer au fond de l'église, aux côtés du jubé.

Les délégués ont constaté que ces deux autels Renaissance en marbre noir et blanc, et ornés de sculpture, sont loin d'être dépourvus d'intérêt au point de vue de l'art. Ils

ont aussi remarqué qu'un échafaudage a été établi devant l'un des autels, ce qui permet de supposer que le conseil de fabrique n'était pas disposé à attendre l'autorisation du Gouvernement pour mettre la main à l'œuvre, et ils ont cru devoir engager M. le doyen de l'église de Saint-Jacques à faire stater immédiatement tout travail de démolition, en attendant que les formalités nécessaires soient remplies.

L'enlèvement de ces autels doit forcément entraîner une série d'autres travaux importants, tels que la restauration des deux chapelles qu'ils masquent actuellement, le percement de communications entre ces chapelles et le chœur, les changements à apporter à la disposition des stalles, etc.

La Commission a demandé que tous ces travaux et d'autres plus urgents, tels que le renouvellement des pavements, soient étudiés et que des plans d'ensemble soient soumis aux autorités compétentes avant l'enlèvement des autels.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Le nouveau plan d'ensemble de l'Observatoire royal de Bruxelles et des maisons destinées aux fonctionnaires de cet établissement : architecte, M. O. Van Rysselberghe; Observatoire de Bruxelles.

2° Les plans dressés par M. l'architecte Beyaert pour la construction à Middelkerke (Flandre occidentale) d'un hospice maritime destiné aux enfants pauvres et rachitiques de l'agglomération bruxelloise; Hospice maritime de Middelkerke.

3° Le projet dressé par M. Jules Rau pour la consolidation de l'ancienne porte romane de l'hôpital civil de Louvain. Porte romane de l'hôpital de Louvain.
Une dépense de 2,260 francs suffira pour assurer la conser-

vation de ce remarquable spécimen de l'architecture de la première moitié du XIIIe siècle;

Hôtel de ville d'Alost.

4° Les plans dressés par M. l'architecte Van Assche pour la restauration de l'ancien hôtel de ville d'Alost.

Halles de Nieuport.

— Dès l'an dernier, la Commission avait été informée du mauvais état de la charpente des Halles de Nieuport et de la nécessité de la renouveler presque intégralement. M. l'architecte Buyck a constaté depuis lors que le bâtiment tout entier se trouve dans un état de vétusté tel qu'il est indispensable de le reconstruire en grande partie.

Il a reconnu, en effet, que les murs des façades latérales présentent un hors-plomb considérable et ne peuvent être maintenus; l'une de ces façades doit être entièrement reconstruite; celle vers la place peut être maintenue en partie.

Le hors-plomb de ces murs ayant été produit par la disposition vicieuse de la charpente, il a été reconnu nécessaire de la renouveler et d'adopter une combinaison nouvelle qui, sans rien changer à l'aspect extérieur des Halles, permette d'éviter les pressions horizontales exercées par l'ancienne charpente.

Ces divers changements aux projets primitifs amèneront nécessairement une augmentation de la dépense. L'adoption du nouveau projet la porte à 62,583 francs. La Commission a émis l'avis que les dispositions générales de ce projet peuvent être approuvées et qu'il suffira d'y apporter quelques modifications peu importantes.

Ancien couvent des Ursulines, à Malines.

— Un délégué s'est rendu à Malines pour s'assurer si la façade de l'ancien couvent des Ursulines offre un intérêt assez grand au point de vue de l'art pour qu'on engage l'Ad-

ministration des hospices à en entreprendre la restauration.

Ce bâtiment, qui sert actuellement d'orphelinat, date de la fin du XVIe siècle. La façade, construite en pierres et briques, a été modernisée à la fin du siècle dernier. C'est en enlevant le plâtrage appliqué à cette époque qu'on a découvert les vestiges de l'ornementation primitive, consistant en arcs trilobés au-dessus des fenêtres ; on remarque aussi les traces des niches avec dais et pinacles qui couronnaient la porte principale, dont tous les reliefs, de même que ceux des fenêtres, ont été abattus à fleur des briques de la façade.

On ne peut songer à rétablir cette façade dans son état primitif, dont il ne reste que des éléments très incomplets, mais il n'y a pas lieu non plus de la replâtrer. Il conviendrait de se borner à en rejointoyer la maçonnerie de manière à laisser visible l'ancienne disposition des matériaux.

Chapelle de Saint-Macaire, à Gand.

— M. le Ministre de l'intérieur a soumis au Collège une proposition faite par la commission des monuments de la ville de Gand et tendante à affecter la chapelle de Saint-Macaire à un musée de sculpture monumentale et des arts divers qui concourent au bâtiment.

La chapelle de Saint-Macaire fait partie des restes de l'abbaye de Saint-Bavon et servait autrefois de réfectoire. L'édifice se compose d'une vaste salle basse, voûtée et partagée dans le sens de sa longueur en deux parties égales, par une rangée d'arcades sur piédroits. Deux voûtes en berceau, accolées, s'appuyant d'un côté sur les arcades et de l'autre sur les murs extérieurs, complètent la crypte. La salle supérieure ou chapelle de Saint-Macaire mesure 41 mètres de longueur sur 13 mètres de largeur. Les murs, construits en moellons, présentent une très forte épaisseur ;

mais la toiture est complètement détruite et laisse pénétrer la pluie en beaucoup d'endroits ; aussi le revêtement du plafonnage qui remplace les bardeaux primitifs tombe-t-il en décomposition.

Ce local, par ses dimensions et sa situation, convient particulièrement pour recevoir la collection de sculpture monumentale déposée actuellement dans le jardin et dans le cloître de l'abbaye.

La chapelle dont il est question a subi de nombreuses transformations à diverses époques. On y remarque des vestiges du XIIIe, du XVe et du XVIIe siècle. La Commission estime qu'elle ne présente pas, au point de vue de l'art, un intérêt suffisant pour qu'on en entreprenne à grands frais une restauration complète.

Il est néanmoins urgent de mettre immédiatement la main à l'œuvre pour y faire les réparations nécessaires, notamment à la toiture, si l'on veut l'approprier à sa nouvelle destination.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Presbytères.

La Commission a approuvé les plans de presbytères à construire à Denderwindeke (Flandre orientale) et à Bovesse (Namur), ainsi que le projet d'une clôture à établir au presbytère de Rochefort (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

Église de Vollezeele.

1° Le plan d'une dépendance à construire à l'église de Vollezeele (Brabant) ;

2° Le projet d'une seconde sacristie à ériger à l'église de Baerdeghem (Flandre orientale) ; Église de Baerdeghem.

3° L'emplacement proposé pour la nouvelle église de Saint-Pholien, à Liège ; Église de Saint-Pholien, à Liège.

4° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublement de diverses églises.

Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles : portail intérieur du transept nord ;

Lichtaert (Anvers) : banc de communion ;

Hoboken (même province) : confessionnaux ;

Saventhem (Brabant) : déplacement de la chaire à prêcher et confection d'un nouvel escalier ;

Bruges, temple anglican : bancs ;

Dickele (Flandre orientale) : maître-autel ;

Baeleghem (même province) : confessionnaux ;

Waremme (Liège) : banc de communion, deux autels latéraux, chaire à prêcher et cadres du chemin de la croix.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Des avis favorables ont été donnés sur :

1° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de : Compte des travaux de restauration

Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles. 1881 ;

Saint-Jean-Baptiste, à Wavre. 1880 et 1881 ;

Sainte-Waudru, à Mons. 1878 à 1881 ;

Sluze-sur-Geer (Limbourg). 1881 ;

Lommel (même province). 1862 à 1871 ;

Saint-Quentin, à Hasselt (même province). 1881 ;

Notre-Dame, à Tongres (même province). 1880 ;

Église de Hackendover. 2° Le projet des travaux de restauration à exécuter à l'église de Hackendover (Brabant) : architecte, M. Van Arenbergh ;

Église d'Oplinter. 3° Le devis estimatif de travaux supplémentaires de restauration à exécuter à l'église d'Oplinter (même province) ;

Église de Saint-Quentin, à Péruwelz. 4° Le devis de travaux de réparations à effectuer aux toitures de l'église de Saint-Quentin, à Péruwelz (Hainaut) ;

Église d'Engis. 5° Le projet de restauration de l'église d'Engis (Liège) ;

Église d'Asch. 6° Le projet des réparations urgentes à exécuter à l'église d'Asch en Campine (Limbourg) ;

Église de Saint-Quentin, à Hasselt. 7° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter aux chapelles de Sainte-Croix, de Notre-Dame et celles du pourtour du chœur de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt.

Cathédrale de Namur. — Des délégués ont procédé, le 20 juillet, à une inspection détaillée de la façade de la cathédrale de Namur.

Cet examen, auquel assistaient M. l'architecte Cels, MM. Bequet et Boveroulle, membres correspondants, ainsi que des délégués du conseil de fabrique, a donné la conviction qu'il est possible de conserver des parties importantes de la façade.

La Commission a conséquemment invité M. l'architecte Cels à faire une nouvelle étude de cette affaire, en s'attachant à ne renouveler que les seules pierres dont le maintien est impossible et à indiquer sur le dessin de la façade, par une teinte rouge, celles qui devront être remplacées.

Ce dessin a été approuvé. La dépense, qui était d'abord évaluée à fr. 495,851-79, sera réduite à fr. 125,114-25. La Commission a émis l'avis que ce chiffre peut être pris pour base de la répartition des subsides. Cette somme est de 16.000 francs inférieure à l'estimation, parce que le Collège

ne peut admettre, comme le propose l'architecte, qu'on place sur la façade des statues en ciment évaluées à 3,200 francs chaque. Il y aura lieu de faire exécuter des statues en pierre semblables à celles qui ont été enlevées il y a peu d'années et qui sont conservées dans les magasins de l'église; l'exécution de ces statues peut être différée jusqu'à l'achèvement des travaux de réparation.

Église de Dinant

— Le devis estimatif dressé par M. l'architecte Van Assche pour les travaux indispensables à exécuter à l'église primaire de Dinant s'élevait à 35,400 francs. Dans une inspection détaillée qui a été faite le 22 juin, les délégués du Collège ont indiqué à M. Van Assche les travaux qui n'étaient pas nécessaires à la conservation de l'édifice, et cet architecte a revu son estimation en tenant compte des indications des délégués. Le nouveau devis estimatif ne s'élève plus qu'à fr. 19,876-50. Les travaux qui y sont prévus sont réellement urgents et la Commission a engagé les diverses administrations intéressées à s'entendre pour qu'on pût les exécuter à bref délai.

Tour de l'ancienne église de Ste-Catherine, à Bruxelles.

— M. le Ministre de l'intérieur a soumis à la Commission la question de savoir s'il y a utilité à conserver et à restaurer la tour de l'ancienne église de Sainte-Catherine, à Bruxelles. Le Collège a répondu affirmativement à cette question. La tour précitée n'est pas dépourvue de mérite au point de vue artistique et sa silhouette originale produit un effet heureux dans le panorama de la capitale. Il est d'ailleurs à remarquer que cette tour doit continuer à servir de clocher à la nouvelle église. Quant au plan des modifications à apporter à la voirie en vue d'isoler la tour, la Commission a pensé qu'on pourrait adopter un moyen intermédiaire entre les deux tracés pro-

posés et qui ont le désavantage d'isoler trop ou trop peu l'ancien édifice. Le tracé indiqué par le Collège partirait de l'angle du quai aux Semences dans l'alignement de la tour. L'espace laissé libre entre la tour et les maisons serait clôturé par une grille, et un passage serait réservé pour le service autour du monument.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

LE RELIQUAIRE DE SAINT-HUBERT

APPARTENANT

AU TRÉSOR DE L'ÉGLISE DE SAINT-JACQUES, A LOUVAIN,

par Ed. VAN EVEN.

Le 29 mars 1448 eut lieu la pose de la première pierre de l'hôtel de ville de Louvain, achevé en 1463 (1). La construction de cet édifice, qu'on considère à juste titre comme la perle de l'architecture civile de l'époque, provoqua dans la première chef-ville du Brabant un bel élan pour les arts. Non seulement la peinture et la sculpture, mais aussi l'art de travailler l'or et l'argent y firent de grands progrès. Ce qu'il y eut alors d'orfèvres à Louvain est vraiment surprenant. Les archives nous ont conservé les noms de plusieurs d'entre eux. En fouillant ces documents, nous avons retrouvé des détails sur Martin de Rode, Jean van Velpen, Gautier Witteman, Evrard de Pape, Jean vander Heyden, Dancart Willems, Radulphe Corsbout, Jean Corsbout, Egide Goetheere, Jean vander Valporte, Pierre van Goetsenhoven, Gerlac Thuyle, Jean Thuyle, Egide van Schoenhem, Egide

(1) *Louvain monumental*, p. 134.

Dryvere, Louis Cricksteen, Renier Stoep, Guillaume Mettenghelde, Ghisbert Pigghe et Edmond vanden Hoevelde.

On recherchait avidement les travaux des orfèvres louvanistes, à cause de la beauté de leur forme et de la perfection de leur travail. Encouragés par le goût public, ils produisirent des œuvres splendides. Malheureusement les fontes qui eurent lieu en 1795, pour subvenir aux nécessités de la République, transformèrent en lingots une foule de ces objets. Malgré ces pertes regrettables, il nous reste un certain nombre de pièces qui témoignent du mérite de nos orfèvres du xve siècle.

Le trésor de l'église de Saint-Pierre, autrefois si riche en objets précieux du moyen âge, renferme encore huit statuettes en argent repoussé, d'un haut intérêt au point de vue du travail. Ces statues sont du xve siècle et du commencement du siècle suivant. Plusieurs d'entre elles portent le poinçon de Louvain, c'est-à-dire une clef, attribut iconographique de Saint Pierre, patron de la ville.

L'église ci-devant abbatiale de Sainte-Gertrude possède un beau reliquaire en argent doré qui remonte également au xve siècle. Posé sur un pied hexagone, il simule un édicule de style ogival, couronné d'une tourelle ajourée renfermant une figurine représentant Sainte Gertrude, en costume d'abbesse; la figurine est d'une tournure charmante. Ce remarquable objet, destiné à exposer des reliques de la patronne de la paroisse, fut donné à l'église qui le possède par les chanoinesses du chapitre noble de Nivelles. Le reliquaire porte le poinçon de Louvain et les armoiries du chapitre de Nivelles.

Nous comptons entretenir un jour les lecteurs de cette

revue d'une croix en argent ciselé, destinée à exposer un fragment de la Sainte Croix, qui appartient aux Sœurs hospitalières de Louvain. C'est une production tout à fait remarquable de la fin du xve siècle. Elle porte le monogramme de l'orfèvre louvaniste Edmond vanden Hoevelde, dont nous avons rétabli le souvenir (1).

L'église de Saint-Jacques, si riche en belles choses du passé, conserve dans son trésor trois reliquaires de style ogival d'une grande beauté. Le plus ancien renferme des reliques de la Sainte Vierge et de Sainte Marguerite, le second, des reliques de Saint Jacques, le majeur, et le troisième des reliques de Saint Hubert ; les deux premiers sont en argent doré, le troisième est en argent. Le reliquaire, qui renferme des reliques de Notre-Dame, est un morceau d'orfèvrerie très remarquable de la première moitié du xive siècle. Il offre l'image d'une église ogivale, avec bas-côtés, surmontée d'une tourelle d'une forme des plus élégantes. Cet objet provient de la ci-devant chapelle de Sainte-Marguerite, bâtie, en 1509, au *Langenbruel*, actuellement rue des Brasseurs. Le reliquaire qui renferme des reliques de Saint Jacques est un travail d'orfèvrerie de tout premier ordre de la seconde moitié du xve siècle. Il s'élève sur un pied hexagone et représente un édicule de style ogival fleuri. Les reliques sont enfermées dans un cylindre de cristal placé horizontalement. Dans la ravissante tourelle ajourée, qui s'élève au-dessus du cylindre, se trouve une figurine représentant Saint Jacques. Sur chacun des deux pignons latéraux, on remarque une Sainte-Vierge portant l'enfant Jésus. Ce

(1) *Louvain monumental*, p. 222.

reliquaire fut exécuté, vers 1485, par Edmond vanden Hoevelde, dont il a été parlé plus haut.

Nous avons fait reproduire par la gravure ces deux derniers reliquaires dans notre livre intitulé : *Louvain monumental*. Ils ont été vus avec intérêt à l'Exposition nationale de 1880. Ces reliquaires sont donc parfaitement connus. Il n'en est pas de même de celui qui renferme des reliques de Saint Hubert. Cet ostensoir, qui est un morceau d'orfèvrerie d'une importance capitale, au double point de vue de la forme et du travail, n'a jamais été reproduit. Il n'a pas figuré non plus à l'Exposition de 1880. A notre avis, cette production est tellement remarquable que nous considérons comme un devoir de le faire connaître aux archéologues. En accomplissant cette tâche, nous espérons rendre service à l'histoire de l'art.

L'hagiographie, on le sait, est indispensable pour l'intelligence des œuvres d'art du moyen âge. Avant d'aborder ce qui concerne plus spécialement le susdit reliquaire, il nous a paru nécessaire de faire connaître aussi brièvement que possible la légende de Saint Hubert (1). Cette légende a pour nous l'avantage d'être une légende nationale pleine de charme et de poésie. Dans le passé, elle a exercé le talent de plusieurs de nos grands artistes. De nos jours encore, elle a séduit le ciseau de Guillaume Geefs et le pinceau de Lambert Mathieu.

Saint Hubert naquit de parents riches et illustres. Il eut pour père Bertrand, duc d'Aquitaine, et pour mère une

---

(1) D'après Joh. Roberti, *Historia Sancti Huberti principis Aquitani, ultimi Tungrensis et primi Leodiensis episcopi*. Luxemburgi, 1621, in-4°.

femme de distinction appelée Phigberte. Sa jeunesse se passa à la cour de Thierry III, roi des Francs, où on lui inspira le goût des plaisirs. On sait que Ebroïn, maire de palais du prince que nous venons de nommer, s'attacha à ruiner la noblesse. A l'exemple de plusieurs seigneurs, Hubert, qui venait de perdre son père, quitta, avec sa mère, l'Aquitaine et se réfugia auprès de Pepin de Herstal, duc d'Austrasie, qui tenait sa cour au château de Jupilles, à une lieue de Liège. Il épousa une femme appelée Floribane, fille d'un comte de Louvain. Ce comte, nommé Floribert, n'était autre, selon toute probabilité, que le seigneur qui habitait la villa qu'on appela plus tard le *Vieux Château* (1).

Hubert recherchait avidement les distractions mondaines. Il aimait passionnément la chasse, négligeant tout pour s'adonner à cet exercice. Un jour, c'était la fête de Noël, au lieu de consacrer le temps voulu aux pratiques religieuses, il s'était rendu à la forêt pour se livrer à la chasse. Mais à peine eut-il lancé ses chiens, qu'un cerf s'offrit à ses regards portant un crucifix entre ses andouillers. Touché de cette apparition, Hubert descendit de cheval, se mit à genoux pour adorer le signe de la rédemption et pour demander à Dieu pardon de ses péchés. S'étant dépouillé de ses richesses au profit des pauvres, il alla se placer sous la conduite de Saint Lambert, évêque de Maestricht, avec la ferme intention de se vouer au service du Seigneur. L'évêque le prit sous sa protection, le guida dans l'étude des livres saints et le forma à la perfection chrétienne. Après lui avoir conféré l'ordre de la prêtrise, il le garda plusieurs années près de

(1) *Louvain monumental*, p. 12.

lui pour s'en faire aider. Saint Lambert ayant été assassiné, Hubert fut appelé par les suffrages réunis du clergé et du peuple à remplacer le pontife. Il se montra digne de succéder à son vénérable maître. C'est lui qui transporta, en 721, à Liège, le siège épiscopal de Maestricht, et qui contribua ainsi puissamment au développement de la grande cité wallonne que nous venons de nommer.

A cette époque, le Brabant n'était pas encore converti au christianisme. Saint Hubert s'appliqua, avec le plus grand zèle, à évangéliser cette partie de la Belgique, ne négligeant rien pour y déraciner l'idolâtrie. C'est à lui que le Brabant doit en grande partie sa conversion aux croyances chrétiennes.

Le village de Tervueren appartenait à Saint Hubert. On a prétendu qu'il l'avait reçu du comte de Louvain, son beau-père, pour la dot de sa femme. Selon la tradition, ce fut dans le bois de Tervueren que s'opéra sa conversion (1).

La santé du pontife était depuis longtemps altérée, sans qu'il relâchât en rien de son zèle et de son activité. Un jour des personnes de distinction vinrent le prier de se rendre dans le Brabant, pour y consacrer une église qui venait d'être achevée. C'était, d'après une tradition constante, l'église du village d'Heverlé, près de Louvain. Quoique souffrant, il s'empressa de se mettre en route. L'évêque plaça la nouvelle église sous l'invocation de son maître Saint Lambert. Après la cérémonie, il se sentit très affaibli. Comprenant que sa fin était proche, il se fit transporter à sa villa de Tervueren, où il mourut le 29 mai 730. On rapporta son corps à

(1) M. Alphonse Wauters, *Histoire des environs de Bruxelles*, t. III, p. 406.

Liège, d'où il fut transféré, en 817, à l'abbaye d'Anduin, dans les Ardennes, qui, ainsi qu'on ne l'ignore pas, quitta son nom pour prendre celui de Saint Hubert.

Floribert, le fils de Saint Hubert, fut appelé à succéder à son père sur le siège épiscopal de Liège.

La mémoire de Saint Hubert resta en vénération à Tervueren. Le 29 mai 1730, on y célébra, avec une très grande pompe, le 1,000e anniversaire de sa mort.

A cette occasion, le curé du village, Pierre-Thomas Willemaers, de Louvain, chanoine régulier de l'abbaye de Parc, publia une vie du saint évêque, rédigée en latin, qu'il dédia à Marie-Élisabeth, archiduchesse d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas (1). Il avait ajouté à son travail une généalogie de la maison d'Autriche, qu'il fait descendre de la famille de Saint Hubert et des comtes d'Ardennes. L'archiduchesse, qui comprenait parfaitement la langue latine, se montra très sensible à cette marque de déférence. Elle ordonna l'acquisition d'un nombre d'exemplaires du livre de Willemaers, les fit relier et les envoya en cadeau aux personnages de distinction. L'un de ces exemplaires vient de nous tomber dans les mains. Il est relié en plein veau, doré sur tranche et porte sur le plat les armoiries en or de la maison d'Autriche.

Dans le trésor de l'église de Tervueren, on conserve un cor en ivoire revêtu de lames d'argent, du poids de 8 livres, dont Saint Hubert se servait, dit-on, à la chasse, avant sa conversion. Il a un pied et demi de longueur et est

---

(1) *Vita Sanctissimi confessoris et pontificis Huberti, denati in Vura Ducum.* Brux., 1730, in-4°, avec une gravure de J.-B. Beterams.

orné des armoiries de Marguerite de Croy, comtesse de Bossu, à laquelle il a probablement appartenu.

Il vient d'être parlé de l'église de Saint-Lambert d'Heverlé.

D'après une tradition fort ancienne, ce temple aurait réellement été consacré par Saint Hubert. Ce qui est certain, c'est que les environs de Louvain étaient habités avant l'époque des Francs. Les antiquités déterrées à Heverlé, Corbeek-over-Loo et Lovenjoul ne laissent pas de doutes à cet égard.

L'église d'Heverlé s'élevait sur un monticule situé à droite de la grande drève, monticule qui fait actuellement partie du parc du duc d'Arenberg. Elle avait une tour carrée, qui existe encore; il reste également une partie de la nef principale. Ce temple a servi d'église paroissiale jusqu'en 1783, époque de l'achèvement d'une nouvelle église, bâtie aux frais de l'abbaye de Parc. Cette dernière construction a été démolie en 1880, après l'achèvement de l'église actuelle d'Heverlé.

Une vue de l'ancienne église d'Heverlé se trouve dans un intéressant tableau du milieu du XVIIe siècle, qui appartient à S. A. S. Madame Eléonore, duchesse d'Arenberg. Ainsi que nous venons de le faire remarquer, la tour de cet édifice existe encore. Mais il est évident que cette construction ne remonte pas au temps de Saint Hubert. L'église primitive d'Heverlé a probablement été remplacée par un autre édifice dans le courant du XIIIe siècle.

Saint Hubert, on le sait, est le patron des chasseurs, parce que, dans sa jeunesse, il fut un bon veneur. Il est également invoqué contre l'hydrophobie. On en connaît le motif : un jour qu'il prêchait à Liège, un homme atteint de

la rage s'était mêlé à son auditoire et le troubla par des hurlements. L'évêque s'approcha du malheureux et le guérit à l'instant par le signe de la croix.

De tout temps, Saint Hubert a été en grande vénération dans le Brabant. L'église de Saint-Jacques, à Louvain, dont la fondation remonte à la fin du XIIe siècle, comptait de bonne heure un autel placé sous l'invocation du saint évêque. Cette chapellenie était si ancienne que, dans la seconde moitié du XVe siècle, on n'en connaissait plus l'origine. Déjà en 1363, l'autel de Saint-Hubert avait un recteur particulier (1). Il y avait, en outre, dans la même église, un endroit spécial où les fidèles venaient invoquer le saint.

Dans le dessein d'augmenter la dévotion envers Saint Hubert, le conseil de fabrique de l'église de Saint-Jacques résolut, en 1482, d'ériger une confrérie en son honneur.

A cette époque, on le sait, aucune association ne pouvait être établie sans l'assentiment de l'autorité communale. Le conseil de fabrique s'adressa, par conséquent, à la magistrature urbaine à l'effet d'obtenir l'autorisation dont il avait besoin pour donner suite à son projet. On reconstruisait alors des parties importantes de l'église; on avait besoin d'argent. Le conseil communal, voulant, d'une part, contribuer à raviver le culte de Saint Hubert et, d'autre part, créer des ressources pour la continuation des travaux de l'église, accorda, le 3 octobre 1483, l'autorisation demandée. Cette pièce est transcrite dans un registre de nos archives. Nous en publions, en note, le texte avec ses ar-

---

(1) Joh. Molanus, *Hist. Lovan.*, t. Ier, p. 362.

chaismes et son ingénuité (1). Par cette pièce, le conseil de fabrique était autorisé à ériger une confrérie en l'honneur

---

(1) « *Van der bruederscap van Sinte Hubrechte, in der kercken van Sinte Jacops, op de Biest.*

» Nae dien dat zekere gedeputeerde in den name en van wegen der goeder mannen kerckmeesters, heyligeestmeesters en andere van der prochien van Sinte Jacops, op de Biest, by den Raide van der Stadt comen syn, overgevende ende exhiberende aldair een cedulle en gescrifte van papieren van diversen pointen en articlen dienende op een mynlyke bruederscap, die sy ter eeren Gods en den heyligen confesseurs Sinte Hubrechts, in der kerken van Sinte Jacops voirsc., begrepen hadden, en in meyningen waren op te stellen, uut saken van eenen outaer aldaer gefondeert en geconsacreert ter eeren Gods en des voirs. heyligen confesseurs Sinte Hubrechts, dair op oic ter eeren der selven gefondeert en geerigeert es een capelrie van soo ouden tide dat dair af gheen mynschelyke memorie en was; en waer dat, als zy te kynnen gaven, by zekeren teyken, dair alnoch van outs synde geweest een plaetse daer toe de luyden zunderlinge devotie hadden gehadt en men den heyligen confesseur Sinte Hubrechte voirsc., marcale synde van de vyf synnen, devoteliic aangeroepen, versocht ende gebeden hadde, en noch dagelix dede; by alsoe dat hen dair op dblieven en consent van der voirsc. stadt mocht geburen, en oic geconsenteert en verleent wordden de pointen en articulen hier nae volgende, dair omme sy der voirsc. stat zyn oitmoedelic biddende, te voirderen oic dat de selve weerdige Sinte Hubrecht es een uutvercoren vrient Godts, zeer bemynt van allen mynschen en sunderlinge van allen edelen mannen en vrouwen, en oic mede zeer outsien, want hy es marscalc niet alleen van der vyff synnen der mynschen, mair oic mede over de onredelyke creaturen, die dagelix by den mynschen wandelende zyn; dair van den mynschen vele perykels spruyten; soe heeft den voirs. Raet vander stadt gevisenteert int langhe de voirs. overgegevene pointen en articlen, en geneycht, ter beden voirs., gemerckt dat die godlic, eerlyc ende redelic ware; dat dair by oic de devotie der mynschen soudde wordden verweet en de eere Gods en den weerdigen marscals Sinte Hubrechts vermeerdert ende dair uut rysen, aengesien oic dat alhier inder stadt oft hier omtrint gheen bruederscappen en syn van Sinte Hubrecht oft emmer luttel, op dat oic de selve weerdige confessor inder veirsc. kercke van Sint Jacops zunderlinge geeert en verhaven moege wordden, en de fabryke der selver dair by in edificatien, chieringe en anderssins, want sy des zeer te doen heeft, gelyc dat openbairlic blyct, gebetert en dat te voirder de ingesetenen en omseten van deser s'at behued ende beschermt moegen wordden, hier inder tyt van den selven grooten marcale Sinte Hubrechte, ende nae desen tyt hen met hem verblijden, hier boven inder eeuwiger glorien, openbairlic geconsenteert int opstellen en onderhouden der voirsc. bruederscap en voirt int onderhouden ende achtervolgen der pointen en articulen hier nae volgende en bescreven staende.

» Ende inden yersten dat die prochiaen van der kercken van Sinte Jacops metten

de Saint Hubert « maréchal des cinq sens. » L'association devait être administrée par une commission composée de quatre membres, tous habitants notables de la paroisse. Elle devait être renouvelée par moitié chaque année. Les dons devaient être affectés à la reconstruction de la chapelle de

---

goeden mannen van der selver prochien sullen moeghen kyesen vier goede mannen, woenachtich in der selver prochien, die de voirsc. bruederscap van Sinte Hubrecht metten prochiaen by tyde synde sullen regeren. dair die twee van den voirsc. vieren alle jaer af sullen gaen, en in die stat van dien sullen twee ander gecoren worden; en dat dair toe sal worden gegeven oft gelaten sullen sy bekeren en ordineren totter refectien van Sinte-Hubrechts capelle en syner altair, missen, ornamenten, licht en ander chiericheyt van der kercken.

» Item, dat alle die ghene, het sy man oft vrouwe, gheestelyck oft weerlyc, die inder voirsc. bruederscap gelieven sal te comen, ten incomen gheven sullen haer goede gonst het sy luttel oft vele totter sustentacien en chiericheyt voirsc., en nae haer doot een half pont was oft twee stuivers dair voire, op dat sy haer doot schult in haren leven niet en betaelden, en elc brueder en suster sal gehouden sijn eenen zilveren penninck jairlycx te betalen.

» Item, dat men alsoe geringhe alsmen can en mach, sonder vertreck, fonderen sal op goede erfgoede een syngende misse van requiem met dyaken, subdyaken en sanghers daer toe dienende, die alle jaren sal wordden gedaen op ten voirsc. altair van Sinte Hubrechte, nae Sinte Hubrechts dach, voir alle die ghene die inder bruederscap van Sinte Hubrechte van live ter doot ghecomen sullen syn.

» Item, dat men op Sinte Hubrechts dach sal setten een tafele metten heylichdomme, om den offer die aldair geoffert sal wordden te ontfaene, tot behoef als vore, en dat dair by sitten sullen die prochiaen oft syn gecommitteerde en die goede mans, die geordineert sullen syn, om die voirsc. bruederscap te regeren.

» Item, dat men alsoe geringe als men can en mach impetreren sal, aen onsen heyligen vader den paus van Rome oft synen legaten, dair toe sunderlinge macht hebbende, speciael aflaten voir alle die ghene die inder voirsc. bruederscap van Sinte Hubrechte syn oft comen sullen en oic die ghene die gheven sullen totten dienste van missen, chiericheyt, lichte van Sinte Hubrechts altaar en capelle.

» Item, dat men crygen sal in des voirsc. es consent van mynen heere den prochiaen van der kercken van Sinte Jacops.

» Welcke opstel van der bruederscap en pointen alle en yegewelke voirsc. aldus belieft en geconsenteert syn, by den Raide van der Stadt, notabelic vergadert, presentibus Boxhoren, Hoeve, Burgimagistris et aliis de concilio; obtoberis iij°, anno xiiij°lxxxiij (1483).

't Groot Gemeynboeck, f° 207.

(Archives de la ville de Louvain, n° 85).

Saint-Hubert ou à l'entretien de son autel, au paiement des messes, des ornements, des cierges et autres décorations. La cotisation des membres était une pièce de monnaie en argent. En entrant dans la confrérie, on pouvait donner *ad libitum*, au bénéfice de l'autel. Lors du décès d'un confrère, la famille payait deux sols ou une livre de cire. A la fête de Saint Hubert, on devait exposer, sur une table bien ornée, les reliques du saint. A cette table devaient se trouver le curé ou son délégué et les quatre administrateurs de la confrérie pour recevoir les dons des fidèles. Le conseil de fabrique était tenu de fonder une messe de *requiem*, à chanter le lendemain de la fête de Saint Hubert, pour les confrères décédés. Enfin, il était autorisé à solliciter du pape les indulgences spéciales en faveur non seulement des confrères, mais aussi de tous ceux qui, par leurs libéralités, contribueraient à augmenter le culte de Saint Hubert.

L'érection de la confrérie fut approuvée par Jean de Horne, prince-évêque de Liège (1).

Une nouvelle statue de Saint Hubert fut exécutée pour être placée dans l'oratoire de la confrérie. Cette statue, taillée en bois de chêne, existe encore. C'est une production fort remarquable de la statuaire belge de la fin du xve siècle. Elle représente le saint en habits pontificaux, mitre en tête, crosse à la main. Au bas de la statue, à gauche, le saint est représenté une seconde fois dans des dimensions réduites. Là il porte le costume de gentilhomme du xve siècle et se trouve agenouillé dans l'attitude de la prière; derrière lui se

---

(1) Joh. Molanus, *op. cit.*, t. I, p. 361.

trouve un chien; du côté opposé gît un cerf portant un crucifix dans ses andouillers.

Au XVIe siècle, on construisit contre la nef gauche de l'église de Saint-Jacques un nouvel oratoire en l'honneur de Saint Hubert. Cette construction, d'une grande simplicité, existe encore. Vers le milieu du XVIIe siècle, on plaça dans cette chapelle un nouvel autel, orné d'une toile de Gaspard de Craeyer, représentant la *Conversion de Saint Hubert*, qui peut être considérée comme l'une des perles de l'œuvre du maître. Alors, la belle statue du saint évêque, dont nous avons parlé, fut posée dans une niche, qui se trouve dans la partie supérieure de l'autel. Le temps ayant altéré la polychromie de cette œuvre d'art, on se borna à la couvrir de quelques couches de couleur blanche. L'intéressante statue resta au-dessus de l'autel jusqu'en 1876, lorsque le curé actuel de Saint-Jacques, M. Coremans, la fit enlever de cet endroit pour la placer sur un piédestal posé dans l'oratoire consacré au saint. Elle a été restaurée avec soin.

Nous avons vu plus haut qu'à la fête de Saint Hubert la confrérie était obligée d'exposer les reliques du saint à la vénération des fidèles. Ce fut, sans nul doute, pour se conformer à cette prescription qu'on fit exécuter l'ostensoir dont nous allons nous occuper.

Le revers du pied du reliquaire de Saint Hubert porte deux marques. Ces marques ont une grande importance au point de vue de l'histoire de l'objet, parce qu'elles nous révèlent non seulement le nom de la ville où il fut facturé, mais aussi le nom de l'orfèvre qui l'exécuta. Il en résulte que ce reliquaire est une œuvre nationale, exécutée à Lou-

vain par un orfèvre de la même ville. Dans nos recherches aux archives communales, nous avons eu la bonne fortune de recueillir quelques renseignements sur cet artiste. Nous avons pensé que ces détails ne seront pas déplacés dans ce petit travail.

L'artiste qui exécuta le reliquaire de Saint Hubert portait le nom de Josse Pauwels et était issu d'une famille d'orfèvres. Son père se nommait Wautier Pauwels et sa mère Marguerite van Goetsenhoven. Il doit être né à Louvain vers 1440. Son parrain fut probablement son aïeul, qui portait également le prénom de Josse.

Wautier Pauwels, le père de notre Josse, était orfèvre. Il habitait, en 1445, la rue Courte, près de la Grand'Place, où il était propriétaire d'une demeure située entre la maison appelée *la Couronne* et celle nommée *le Grand Fer de Moulin*. Cette habitation avait une sortie dans le passage appelé *de Croech*, qui existe encore. L'orfèvre possédait, en outre, une maison située de l'autre côté *du Croech*, qui touchait par sa cour à la rue de Paris (1). Wautier Pauwels avait un frère Hector Pauwels et une sœur Josine Pauwels, qui épousa Jean van Butsele. On trouve ces renseignements dans l'acte de partage de la succession de leur cousine Marguerite Blanckaert, enregistré par les échevins de Louvain, le 26 septembre 1459 (2).

---

(1) « Walterus Pauwels, aurifaber, supportavit... domum sitam in Cortstrata, inter domum nuncupatam *Croone*, Ludovici van den Meerberge, et domum dictam *'t Groet Moelenyser*, Martini de Werchtere, dicti Daems, factoris pilleorum, extendens retrorsum usque in vicum dictum *Crocqh*; etc. » *Acte échevinal du* 13 avril 1445, 2e.

(2) « Item facta partificatione inter Walterum, Hectorum Pauwels, fratres filii Judoci quondam Pauwels, et Johannum de Butsele, eorum sororium, de voluntate

Wautier Pauwels mourut avant le 10 octobre 1483. Il laissa de sa femme Marguerite van Goetsenhoven quatre enfants, savoir : Josse, Égide, Grégoire et Jacques (1).

Hector Pauwels, le frère de Wautier, était également orfèvre, ainsi qu'il résulte d'un acte échevinal du 9 juillet 1440 (2). Son nom apparait dans un acte du 12 octobre 1456, conjointement avec les noms des orfèvres Thierry Tuyle et Radulphe Corsbout (3). Il habitait la rue des Bateaux, alors la rue du Commerce, où demeuraient les orfèvres et les joailliers. Un acte du 19 mars 1462 nous apprend qu'il y possédait deux maisons spacieuses (4). Hector Pauwels était marié. Il laissa un fils qui portait aussi le prénom d'Hector et qui était prêtre. C'est à ce fils qu'il céda, le 21 octobre 1469, moyennant une somme de 20 florins du Rhin, les outils de son atelier. Nous publions en note le texte de cette pièce, qui

---

Judocæ Pauwels, ejus uxoris, sororis predictorum fratrum, super bonis que ipsius cesserunt et devoluta sunt per et post mortem Margueritæ Blanckarts, filiæ Laurentii quondam de Duysborch, nepotæ dictorum fratrum et sororis, etc. » *Acte du* 26 *septembre* 1439, 3a.

(1) « Facta partificatione inter Judocum Pauwels, filium quondam Walteri, ex una, necnon Egidium Pauwels, ejus fratrem legitimum, partibus ex altera, super duabus domibus contigue jacentes, prout sita sunt in Brevistrata, que predictorum fratribus ac Georgio et Jacobo Pauwels, eorum fratribus, remanserunt per et post mortem et decessum dicti quondam Walteri Pauwels et Margarete van Goidsenhove, ejus uxoris, parentum dictorum fratrum, etc » *Acte échevinal du* 11 *octobre* 1483, 1a.

(2) « Item, Egidius de Schoenen, Hector Pauwels, Rodulphus Corsbout, junior, omnes *aurifabri*, etc. » *Acte échevinal du* 9 *juillet* 1440, 2a.— « Hector Pauwels, *aurifaber*. » *Acte du* 16 *septembre* 1445. 2a.

(3) « Item, Theodoricus Tuyle, Hector Pauwels en Rodolphus Corsbout *aurifabri*, etc. » *Acte échevinal du* 12 *octobre* 1456. 1a.

(4) *Acte échevinal du* 19 *mars* 1462, 1a.

renferme des détails intéressants (1). L'orfèvre vivait encore en 1479. Nous ignorons la date de sa mort.

Wautier Pauwels enseigna l'orfèvrerie à deux de ses fils, à Josse et à Égide. Nous venons de voir que cet artiste habitait la rue Courte et qu'il y était propriétaire de deux maisons. A sa mort, ses fils Josse et Égide obtinrent chacun une de ces habitations. Ce partage eut lieu le 11 octobre 1485 (2).

Égide Pauwels s'établit comme orfèvre dans sa maison de la rue Courte. Mais il ne réussit pas. Déjà en 1484, il était en dessous de ses affaires. On l'arrêta pour dettes et on l'incarcéra à la *Vroente*, où il séjourna pendant quelque temps. Par acte du 14 octobre 1484, le conseil communal accorda l'autorisation de procéder à la vente publique de la maison d'Égide Pauwels, à la condition d'en déposer le produit entre les mains de l'échangeur de la ville. Cette vente eut lieu et les deniers furent déposés à l'hôtel de ville (3). Le

---

(1) « Item, Hector Pauwels, goutsmet, heeft ghekind ende ghelyt dat hy wettelyken verocht heeft heeren Hectoren Pauwels, priestere, sinen sone, de haeftyke goeden hier nae beschreven : inden iersten den aelhem met tanghen, hameren, aenbulen, platenas en alle de patrone ende andere instrumenten, totten selven aelhem behoerende ; item, de forge, stavelyen, blaesbalghe, gheolen en alle andere instrumenten, der forgen en tot den ambachte van den goutsmede behoerende ; item, een seryne ; item, een werke coetse, een screensel, eenen disch, ij paer slapelakenen en drie annuelaken ; welke goede de voirse Hector den voirse, zinen zonen, realyken in sinen handen overgegeven heeft, voer en somme de summe van XX Rhynsche gulden, te XX stuvers stuck gherekent ; dair af de voirse, Hector hem van den voirse, heeren Hectoren, sinen zone, ghekint heeft voleomelick ghenoech ghedaen te zyne, den selven heeren Hectoren daeraf voleomelick quytscheldende, etc. Coram Absoloens, Blanckart, octobri XXI. »

Acte du 21 *octobre* 1469, 3e.

(2) *Acte échevinal du* 11 *octobre* 1485, 1e.

(3) « Al eest soe dat onlanx leden overdragen es by den Raide van der stadt ende in Cke camere lesyden dat men niet staen en sonde over eenighe guedingen

29 novembre 1484, le conseil communal autorisa le mandataire de la veuve du chevalier Jean Uuten-Lieminghen à prendre sur le produit de la vente de la maison une somme de 21 florins du Rhin, pour dégager les joyaux de cette dame que l'orfèvre avait engagés chez les Lombards (1). Était-ce l'inconduite qui occasionna cette situation? Nous avons fait d'inutiles recherches pour être fixé à cet égard.

Josse Pauwels, l'auteur du reliquaire de Saint Hubert,

---

oft belastingen die Gielys Pauwels soude willen doen, van synen huyse inde Cortstrate, soo es nochtan dien niet tegenstaende, by consente en vervolge van eenigen crediturcn desselfs Gielys, dair toe interest hebben, en op dat Gielys niet langhe in den *Vroenten*, tot swaren laste en coste, bliven en soude, overdragen en geconsenteert, in den selven Raide, dat de selve Gielys in yemants handen de selve goede sal moegen overgoeden, ter condicien en meyningen dat die de selve ten hoochsten vercoopen en penneweerden sal moegen, en de penninghen daeraf comende op der stadt wyssel te stellen, ter gheenre behoef die totten huyse van wettigen sculde oft anderssins de beste en 't vorste recht bevonden sullen worden gehad te hebben. In concilio oppidi octobris xiiij.

» Item, Egidius Pauwels, filius quondam Walteri, *aurifaber*, commorans in Brevistrata, supportavit domum et curtum, sita in dicta Brevistrata, inter domum Judo i Pauwels, *aurifabri*, ejus fratris, ab una et bona Regneri Boegaerts ab alia partibus, expositus impositus Willelmus de Leefdale et Johannes van der Poelt, etc.

» Item, de voirsc. guedinge es gedaen den voirsc. ij personen, in der vueghen dat zy 't voirsc. huys sullen moegen vercoopen, en ten hoochsten bringen om de creditueren des voirsc. Gielys te contenteren van den schulden daerinne hy te henweert gehouden es en dat de penningen daeraf comende gestelt sullen wordden op ten wissel van Loven, totten selven crediturcn behoef, en anders niet. Coram eisdem »

Acte du 14 octobre 1484, in 1a.

(1) « Item, op heden, ter presentie van den Burgemeester en eenigen van den Raide, ten versuecke Janne vander Paelt, van wegen der weduwe heeren Jans wylen Uuten Lyemingen, es den selven geconsenteert te moegen aenveerden en te treckene van den wisselere alsueken somme van penningen gecomen van den vercochten huyse Gielys Pauwels, xxi rhinsgulden oft daer omtrint, om te lossen totten Lombaerden alsulken juwelen, toebehoirende der voirsc. weduwe, alse de voirsc. Gielys, te Lombaerden, versedt hadde, en in hen handen waren gegeven. Coram Hove, Burgimagistro et aliis de concilio, novembris penultima. »

Acte du 29 novembre 1484, in 1a.

était déjà établi en 1473 ; il est mentionné dans un acte échevinal du 6 octobre 1480 (1). L'artiste épousa Catherine Baertmakers, fille de Nicolas et de Marguerite Buyens. De même que son mari, cette femme appartenait à la bourgeoisie louvaniste. Elle était co-propriétaire, avec sa sœur, d'une maison située rue de Namur, tenue à cens héréditaire par Félix Bote, vicaire de l'église de Saint-Quentin (2). Josse Pauwels occupait la maison qu'il avait héritée de ses parents. Ainsi qu'il a été dit, cette demeure était située rue Courte et portait la dénomination de *Maison de Bourgogne*. De l'autre côté du passage du *Croech*, l'artiste possédait une écurie avec une sortie dans la rue de Paris. Cela résulte d'un acte du 11 décembre 1487 (3).

Notre Josse Pauwels jouissait de la considération que lui donnait son talent. Il travaillait non seulement pour les par-

---

(1) « Joese Pauwels. » *Acte du 6 octobre* 1480, 1a.

(2) « Van der questien gecomen, by den Raide van der stadt, tusschen Margrieten Buyens, weduwe Claes wylen Baertmakers, Joesen Pauwels, in den name en van wegen Katlynen Baertmakers, synder werdynnen, dochter der voirse. gehuyschen, gelovende in desen de selve weduwe en Joes voirse. d'ander kindt der selver weduwe en synen momboir te vervangen, ter eender, ende heere Felix Bote, priestere, vice-cureyt der kercken van Sinte-Quintens, te Loevene, ter eender zyde, aldair de voirse. weduwe met hueren kinderen versocht te hebbene betalinge van alsucker IX rinsgulden effelyc, als zy jaerlycks heffende waren op de woeninge en huyse deszelfs heeren Felix, gelegen in Sinte-Quintens straete, by huer ende den selven hueren kinderen den voirse. heeren Felix, t' anderen tyde, ten erfchynse uitgegeven, etc. »

Acte du 25 *septembre* 1495, in 1a.

(3) « Item, Judocus Pauwels, filius Walteri, *aurifaber*, supportavit cum debita effestictatione domum unam... sitam in Brevistrata, inter bona Reneri van den Boegaerden, ab una, et domum dictam *Creone*, ab alia partibus, extendens retrorsum usque ac locum dictim *Croech*, etc. » *Acte du* 11 *décembre* 1487, 1a. — « Judocus Pauwels, *aurifaber*, filius quondam Walteri. » *Acte du* 22 *juin* 1496, 1a.

ticuliers, mais aussi pour l'autorité communale. En 1474, il exécuta un collier en argent doré, orné du blason de Louvain, pour le trompette de la ville qui accompagna nos archers au camp de Neuss (1).

Le 9 septembre 1494, eut lieu à Louvain l'inauguration de Philippe le Beau en qualité de duc de Brabant. Parmi les personnages de la suite du prince se trouvait maître Josse, son fou en titre. Philippe affectionnait ce farceur. L'autorité communale, dans le but d'être agréable au jeune prince, résolut d'offrir à ce bouffon officiel une médaille en or massif. Cette médaille fut exécutée par Josse Pauwels, d'après un *patron* ou dessin d'Arnould van der Phalisen, dit *Art in den Meynaert,* peintre à Louvain. Il entra dans cette pièce la matière de 15 florins d'or du Rhin (2).

Le 22 octobre 1498, Maximilien Ier visita Louvain. La ville offrit au monarque deux vases en argent qui lui avaient

---

(1) « Item, Joese Pauwels, van eender broeke te makene van fijnen silvere, metter wapenen van Loeven geschilt, voer der stadt trompet, die metten schutteren en soudenieren gesonden was voir Nuyssenen, wegende ij onsen en iij 1/2 ingelschen, daer aff en onse coste xxij stuvers, valent tsamen datter hem voer betaelt is, voir silveren, fatsoen ende vergulden, in guldens dezer rekeninghe, iij gulden, xviij plecken. »

Compte de la ville de 1474, f° 53 verso.

(2) « Item, betaelt Joose Pauwels, goutsmet... van te hebben gemaect eenen gulden penninck, die by der stat gegeven wert Joes den Nar van den coninck, xxx stuvers.

» Item, ter selver tyt betaelt van den goude daer den voirs. penninck af gemaect wert, te wetene thien gouden overlandschen van gewichte, daer af tstuck coste xxviij stuvers, maikt xiiij rhinsgulden, valent xv gulden x stuvers.

» Betaelt Arnde in den Meynart van te betrecken 't patroon dwelc op ten voirsc. penninck gesteken wert. »

Compte de la ville de 1494, f° 424.

été cédés par le mayeur Louis Pynnoc. Josse Pauwels orna ces vases des armoiries de la commune (1).

Pendant la même année, notre orfèvre restaura pour la ville deux pièces de monnaies en or, un *ducat* et une *couronne*, qui avaient été détériorées (2). En 1499, il modifia le sceau en argent de la ville (3). Ces travaux n'avaient pas peu contribué à mettre le talent de l'artiste en relief et son nom en faveur.

Josse Pauwels travailla beaucoup pour les églises. A cette époque, les confréries et les particuliers avaient l'habitude de donner aux églises les objets d'argenterie nécessaires à la célébration des offices. C'est ce qui fait qu'on rencontre dans les comptes de nos établissements religieux si peu de postes concernant la fourniture d'objets de cette nature. On n'y trouve ordinairement que des dépenses faites pour réparation de calices, monstrances, reliquaires, encensoirs, etc.

En 1490, Josse Pauwels plaça un nouveau cylindre dans

---

(1) » Item, betaelt van twee silveren cannen die mijnheere den Meijer van Loven der stadt gelevert heeft, ende geschincken waren der coninckclycker majesteyt, in octobri a° xcviij, wegende xxij 1/2 merk silvers, die onche om xxxvj stuvers, maect iijcxxiiij lab.

» Item, betaelt Joes Pauwels, goutsmet, van dat hy der stadt van Loeven wapen op de voirse. stoepen oft cannen den roomschen Coninck geschonken, gemaect heeft, de somme van xxiiij stuvers. »

Compte de la ville de Louvain de 1498, f° 444.

(2) « Betaelt Joos Pauwels, goudsmet, van eenen *ducaet* en eene *croone*, die leelyck waren, te repareren en te colorysten, xiiij^a novembris xcix, 6 stuvers. »

Compte de la ville de 1498, f° 205 verso.

(3) « Item, betaelt Joose Pauwels, goudsmet, van den silveren seghel *ad causas*, die op ten Register lach, te hermaken, ende den tytel te veranderen, daermen van den tyde van den lesten state der voirse. stat geordonneert, die brieven van den renten die men alsnu vercoopt op de stat en namaels vercoopen sal, mede sal beseghelen, xx stuvers. »

Compte de la ville du 1er *avril* 1499 *au dernier mars* 1500, f° 74.

la monstrance la plus importante de l'église de Saint-Jacques (1). Il nettoya, en 1495, le ciboire de la confrérie du Saint-Sacrement, à l'église de Saint-Pierre, et raccommoda les vases aux Saintes-Huiles (2). En 1500, il restaura pour la même confrérie le couvercle surmonté d'un oiseau d'une coupe en argent doré (3).

Josse Pauwels vivait encore à la date du 27 juin 1508 (4). Après cette date tout renseignement nous fait défaut sur l'orfèvre qui nous occupe. L'époque de sa mort nous est inconnue.

Un certain Jean Pauwels était, à la même époque, bijoutier à Louvain. Il avait épousé Élisabeth Myckaert et est mentionné dans un acte du 3 mai 1478. Nous ignorons s'il tenait à la famille de Josse Pauwels.

Le reliquaire de Saint-Hubert que nous avons déjà mentionné plusieurs fois, fut très probablement exécuté aux frais

---

(1) « Aen Joese den goudsmet, in de Cortstrate, van eenen gelazen te makene, in de beste remonstrantie, daer men theylich Sacrament inne omme draecht, xvj stuvers. »

Compte de l'église de Saint-Jacques de 1490.

(2) « Item, inden iersten hebben verleet aen Joes Pauwels v stuvers van den siborien scoen te makene en die cresdomvate te makene dat daer aen ghebroken was. »

Compte de la Confrérie du Saint-Sacrement, à l'église de Saint-Pierre, à Louvain, de 1495.

(3) « Item, betaelt Joesen den goutsmet, die het decksele gemaeckt heeft van den vergulden coppe, dair den voghel af gebroken was, iij stuvers. »

Même compte, 1500.

(4) « Item, Judocus Pauwels, *aurifaber*, filius quondam Walteri. »

Acte du 3 *juillet* 1504, 3ª.

« Allen den ghenen dat Joos Pauwels, *goutsmet*, en Katlyne Bairtmakers, syn huysvrouwe, hebben geconstitueert hueren procureurs ende voirgangers Jacob Wittemans, etc. »

Acte du 27 *juin* 1508, 3ª.

de la confrérie de ce saint. Nous ignorons si le dessin ou, pour parler le langage de l'époque, le *patron* qui servit à la confection de ce beau travail, fut fourni par l'orfèvre lui-même ou par l'un de nos peintres. Il n'est pas hors de propos de faire remarquer qu'alors on s'adressait généralement aux peintres pour la composition de modèles. Le peintre était considéré comme l'artiste par excellence, parce qu'on avait la conviction que son art exigeait des études plus complètes que la sculpture et l'architecture. C'était le peintre qui créait la forme de tous les objets d'une certaine importance. Souvent, dans nos archives, on trouve, à la suite d'un poste renseignant la dépense faite pour la fourniture d'un objet d'art, un second poste indiquant la somme payée à un peintre pour la composition du *patron*. N'avons-nous pas vu que Josse Pauwels exécuta une médaille d'après un dessin du peintre Arnould vander Phalisen?

Les reliquaires ostensoirs du xve siècle ont généralement la forme de la monstrance eucharistique. Ils s'élèvent sur des pieds semblables aux pieds de calices et tous leurs détails sont empruntés à l'architecture de l'époque. En général, les reliquaires simulent des édifices de style ogival surmontés d'une tourelle ajourée, avec contreforts, pinacles et arcs boutants. Les reliques sont renfermées dans un cylindre de cristal placé horizontalement; mais il en existe aussi où le cylindre est placé verticalement.

L'auteur du reliquaire de Saint Hubert, c'est-à-dire celui qui en créa le modèle, semble avoir été non seulement un artiste, mais aussi un penseur. Tout prouve que sa grande préoccupation a été de parvenir à traduire une page d'histoire dans une forme à la fois neuve et agréable. Abordant sa

tâche, sans tenir compte du type régnant pour les objets de cette nature, il trouva une forme d'une haute originalité et qui lui permit de mettre sous les yeux des fidèles la légende de Saint Hubert.

Nous avons vu que l'apparition du cerf miraculeux doit être considérée comme l'événement le plus décisif de la vie de Saint Hubert. C'était entre les bois d'un cerf, habilement imités en argent, que l'artiste plaça le cylindre devant contenir des reliques du premier évêque de Liège. L'idée, il faut en convenir, était très heureuse, car ces andouillers indiquent d'une manière évidente la destination de l'objet.

Nous n'hésitons pas à le dire : le reliquaire de Saint Hubert est un morceau d'argenterie d'un mérite capital. Il s'élève sur un pied hexagone d'un beau dessin et d'une belle proportion. Le nœud en est orné de six boutons en losange portant chacun l'effigie d'un cerf, attribut iconographique de Saint Hubert. Deux andouillers de cerf se projettent de la tige du reliquaire et entourent le cylindre, qui est placé horizontalement dans un travail d'orfèvrerie très remarquable. Dans l'arrangement du pied, l'artiste est demeuré fidèle aux formes de l'art contemporain. Entre le cylindre et la tige se trouve une ouverture de forme circulaire simulant une couronne. Cette couronne est tenue par deux anges agenouillés sur les parties inférieures des andouillers. Ils portent de longues robes attachées dans la taille. Cette couronne, d'une grande finesse d'exécution, renferme des reliques de Saint Lambert, le maître de Saint Hubert, et rappelle le martyre de ce pontife.

Au-dessus du cylindre se trouve un crucifix. Le montant de la croix simule un tronc de chêne et les bras un morceau

d'arbre de la même essence. C'est une allusion à la forêt qu'affectionnait Saint Hubert et où eut lieu sa conversion. Le Christ n'est pas irréprochable au point de vue de la forme et des proportions. A cette époque, on n'étudiait pas encore le nu ; l'artiste ne voyait encore dans l'homme que la charpente générale ; cela était conforme aux idées du siècle. Sous la croix, on remarque deux figurines d'une conception charmante. Celle qui se trouve à gauche du spectateur représente Saint Hubert dans sa jeunesse. C'est un chasseur agenouillé dans l'attitude de l'adoration. Il porte l'élégant costume de gentilhomme de la fin du xve siècle et un cor de chasse. Devant lui, sur le sol, gît son chapeau. Du côté opposé se trouve un ange également agenouillé, élevant une mitre. Le céleste messager, qui est en robe longue, nous rappelle les anges de Memline dans la châsse de Sainte Ursule. Ces deux figurines représentent les deux épisodes les plus saillants de la vie de Saint Hubert.

Au revers du pied du reliquaire, on observe la marque de Louvain, c'est-à-dire une clef et les lettres J. P. accouplées (*Josse Pauwels*), ce qui ne laisse aucun doute sur l'origine de l'objet.

En examinant le reliquaire de Saint Hubert, au point de vue de la facture, l'on constate que c'est un morceau qui a été vaillamment entrepris et mené avec amour à sa dernière perfection. Les andouillers de cerf sont reproduits avec une fidélité telle qu'on les croirait estampés sur nature. La rugosité de la corne est rendue avec une fidélité qui fait illusion. Les détails de l'objet sont exécutés avec une précision, une justesse et une vigueur admirables. Rien de charmant comme les deux figurines en ronde bosse qui représentent

les deux grands événements de la vie de Saint Hubert. Elles sont modelées, coulées et ciselées avec une hardiesse qui témoigne d'une grande habileté dans l'art de travailler l'argent.

Ce morceau nous fait connaître d'une manière certaine à quel degré de perfection l'orfèvrerie était arrivée à Louvain à la fin du xve siècle. Il est certain que, sous le rapport du travail, il assure à Josse Pauwels un rang très honorable dans l'histoire de l'orfèvrerie nationale. Mais ce qui est plus important que la main-d'œuvre de cet objet, c'est sa forme, c'est son ensemble. Là est sa haute importance, sa grande valeur. Ce reliquaire ne ressemble à aucun autre ostensoir de l'époque. C'est une production à part, inventée, créée, se caractérisant par cette harmonie des lignes et des proportions qui satisfait la pensée et enchante le regard. L'objet a d'autant plus de prix pour nous que c'est une œuvre nationale conçue et exécutée dans le pays.

Par un très grand bonheur, cet inestimable objet a échappé au creuset de la République. Il est parvenu jusqu'à nous dans sa beauté native, avec la teinte en plus que le temps lui a donnée. Nous ne pouvons trop engager le conseil de fabrique de Saint-Jacques à le conserver avec le plus grand soin. C'est indubitablement un des plus beaux et des plus intéressants morceaux d'orfèvrerie de la fin du moyen âge.

Louvain, le 10 juin 1882.

LE MUSÉE DES PLATRES

AU PALAIS DES ACADÉMIES

Voilà déjà plusieurs années qu'on s'occupe à former et à compléter, au palais des Académies, de précieuses collections de moulages dont le public semble à peine soupçonner l'existence. On peut le croire au peu de personnes qui le visitent. A peine si l'on y trouve, de loin en loin, quelque promeneur égaré, dont le pas retentit dans les salles vides comme dans le silence d'une nécropole. Encore n'a-t-on affaire la plupart du temps qu'à un visiteur intéressé, un statuaire en quête d'une idée, ou quelque élève de l'Académie venant repasser sa leçon devant ses modèles.

Pourquoi cette indifférence générale? Est-ce ignorance? Pense-t-on que le palais des Académies soit un lieu fermé, accessible seulement aux académiciens? Ou bien se figure-t-on qu'un musée de plâtres ne compte pas?

Nous avouons être d'un avis diamétralement opposé. Un musée ne doit pas être seulement une collection de raretés : ainsi compris, ce ne serait plus qu'un monument de luxe et de vanité puérils. Il est fait avant tout pour donner des leçons, pour façonner le goût de la foule, qui ne hante pas les Académies, pour parfaire l'éducation de l'artiste en le mettant

en présence des chefs-d'œuvre de son art. Le moulage est du moins un moyen sûr et facile d'élever les musées de sculpture à la hauteur de leur but. Le moulage nous fournit tous les chefs-d'œuvre, tous les modèles, toutes les leçons désirables à des prix auxquels on n'obtiendrait pas des curiosités de dernière catégorie. Une collection de raretés est toujours incomplète et parfois, au point de vue de l'art pur, insignifiante. Une collection de moulages parviendra facilement et sans frais énormes à mettre en présence toutes les écoles, tous les maîtres, toutes les originalités, tous les systèmes. Imagine-t-on l'influence d'une telle confrontation sur le progrès des arts, les démonstrations faites, les idées suggérées, les horizons ouverts, les révélations de tout genre arrivant d'elles-mêmes à l'artiste, qui si souvent suit les chemins battus faute seulement d'en entrevoir d'autres ?

Voilà précisément le but des collections de plâtres installées au palais des Académies. Nous verrons quelque jour le musée des *Échanges*. Commençons par la collection des antiques.

Elle est parfaitement disposée pour l'étude, malgré qu'on n'y étudie guère. Une enfilade de petites salles et de petits cabinets la compose. Ce ne sont plus les longues galeries accoutumées, et ce changement nous paraît tout bénéfice. Dans ces chambres, qui n'ont place que pour dix ou douze figures, le recueillement est plus intime, l'attention plus facilement concentrée.

Nous citons sans classer, prenant les salles comme elles sont, avec les objets qui s'y trouvent.

Première salle. Les principaux plâtres exposés sont la *Vénus de Médicis*, le buste de Platon, le petit Faune à la

chèvre, le Mercure assis, la Minerve et le Télamon du fronton d'Egine et la jolie Diane archaïque du musée de Naples, dont les cheveux dorés, le péplos peint, la tunique à fond bleu bordé de rose ont soulevé tant de discussions, il y a un siècle, alors qu'on rejetait encore comme une improbabilité et que l'on condamnait même comme une hérésie l'idée de la polychromie antique.

La rencontre du Télamon d'Egine avec la Vénus de Médicis, de ce produit de l'art primitif avec ce chef-d'œuvre de la décadence est-il hasard, est-il calcul? En tous cas, l'afféterie gracieuse de celle-ci fait bien ressortir la forte et abrupte simplicité de celui-là. Tout l'art grec primitif, qualités, défauts, tendances, est résumé dans le Télamon. Proportions plus vraies que belles, épaules trop larges pour le torse, torse court par rapport aux jambes. L'art grec, qui deviendra l'art idéalisateur par excellence, en est encore au réalisme pur et ne s'inquiète pas des belles proportions qui vont tant préoccuper tous ses maîtres, depuis Polyclète jusqu'à Lysippe. Musculature écrite simplement et sèchement, mais déjà savamment détaillée. On reconnaît que la principale industrie de ces statuaires des premiers âges est la représentation des athlètes. Ici, comme ailleurs, ce n'est que timidement et lentement qu'on se décidera à toucher aux dieux, à refondre la forme des vieilles idoles, à se lancer dans ces recherches du surnaturel et du surhumain qui seront le triomphe de Phidias et l'apogée de la sculpture hellénique. Voyez la Minerve éginétique; qu'elle est loin de ce guerrier combattant! sa tunique aux petits plis tuyautés sent le fer; nos petites vierges de village, dans leurs habits de fête, ne sont pas plus raides ni plus naïves.

Absence complète d'expression dans les têtes. Là est la différence qui sépare le primitif païen du primitif chrétien. Un abîme. L'un, dans l'homme, n'a vu que le corps, type de force ou de beauté. L'autre, dédaigneux de ce corps périssable et vil, ne verra, ne regardera que la tête, miroir de l'âme immortelle, et du culte matérialiste de la forme on passera sans transition au culte exclusif de l'expression.

Aussi, au lieu de la coquette Vénus de Médicis, voudrions-nous voir en regard de ce Télamon quelque saint du XIVe siècle. Quelle antithèse plus saisissante, plus radicale! Qu'ils soient un moment, un seul moment en présence, ce héros court, trapu, solide et superbe avec sa bouche froide et son regard stupide — et ce pauvre saint long comme un jour de jeûne, émacié, tordu, contrefait, mais roulant des rêves d'infini dans ses yeux profonds Dans cette seule rencontre, comme dans un éclair, vous reverrez toutes les luttes des deux civilisations, et vous devinerez d'avance que le plus fort des deux lutteurs ne sera pas l'homme aux vastes épaules.

Deuxième cabinet. L'*Achille*, — l'*Apolline* de la galerie de Florence, — le prétendu *Germanicus* ou Mercure orateur, — le prétendu *Gladiateur* ou guerrier combattant, — l'Aristide drapé dans son manteau, — le beau Mercure du Belvédère, — le Faune dansant de Turin, — un lion assyrien de Khorsabad, — un joli buste de *Sapho*, avec une curieuse petite tête ronde, fine, spirituelle, mais sans grande élévation, — et la Minerve assise du temple d'Olympie.

Quelle est l'idée qui relie ces statues-ci entre elles? Par quoi peut-on les rapprocher l'une de l'autre, les opposer l'une à l'autre? Il serait difficile de le dire. Elles appartiennent aux époques, aux tendances, aux styles les plus divers.

L'Achille et la Minerve d'Olympie sont du siècle de Phidias. Le *Gladiateur* et le *Mercure* du Belvédère sont de l'école de Lysippe. Le Mercure orateur est un contemporain de la Vénus de Médicis, sorti comme elle des mains habiles d'un des deux Cléomènes, d'Athènes. L'*Aristide*, le Faune, etc., sont des figures auxquelles il serait plus malaisé d'attacher un nom et une date.

Et ce petit lion assyrien? Que vient faire dans ce cabinet, et même dans ce musée, ce pauvre et unique échantillon de ce grand art assyrien, qui remplit aujourd'hui de ses colosses les musées de Paris et de Londres? Quand posséderons-nous des échantillons plus typiques et plus complets de cette statuaire asiatique d'où l'art grec procède bien plus directement que des types égyptiens où Winckelmann pensait reconnaître ses vrais aïeux? — Question de locaux. L'espace nous manque encore malheureusement pour des classements réguliers comme pour des collections complètes. L'Assyrie n'a trouvé place que pour ce lion. L'Égypte est représentée d'une façon tout aussi sommaire.

Deux figures qui se trouvent logiquement réunies dans ce cabinet sont l'Achille et la Minerve d'Olympie; ils passent tous deux pour des ouvrages d'Alcamène, l'élève et le collaborateur de Phidias, l'auteur de ce fronton occidental du Parthénon qui a mérité d'être mis en parallèle avec le fronton oriental du maître. Il y a quelque temps, ces deux figures d'Alcamène étaient accompagnées d'une troisième qu'on a cru jusqu'ici être sortie, sinon des mains de Phidias, du moins de son école : nous voulons parler de la Vénus de Milo. Depuis, celle-ci a été transférée dans la salle de Phidias. Nous hasarderons-nous à dire — après tant de dissertations sur la

Vénus de Milo — que sa place nous paraît être parmi les œuvres d'Alcamène? N'a-t-on pas déjà dit d'ailleurs que la Vénus de Milo doit être réunie à l'Achille, qui est — comme l'on sait — un Mars?

A quoi a-t-on reconnu le Mars? à l'anneau qu'il porte à la cheville. Au premier moment, on y vit l'indice d'une défense pour le talon du personnage; de là son premier nom. Plus tard, on y reconnut une entrave destinée à retenir le dieu des batailles dans la cité qui l'adorait. Les Grecs en faisaient autant à la Victoire, en lui coupant les ailes.

Voilà pour le Mars. Mais la Vénus de Milo? Où est la preuve de ses rapports avec ce Mars? Quelles sont surtout les arguments dont on peut appuyer la paternité d'Alcamène? Nous nous bornerons à les indiquer.

On est aujourd'hui à peu près d'accord pour croire que la Vénus de Milo faisait partie d'un groupe où elle était associée à Mars. Telle est la thèse de M. Félix Ravaisson, qui a découvert avec tant de sagacité les altérations que la statue avait subies par suite d'une restauration maladroite et d'un placement étourdi; telle est la conclusion évidente à tirer de plusieurs groupes de Florence, de Rome et de Paris, où Vénus est représentée dans l'attitude et le costume de la Vénus de Milo, la main gauche sur l'épaule gauche de Mars, la main droite sur la poitrine du dieu qu'elle désarme et à qui elle ôte son baudrier.

Or — ainsi que le constate M. Ravaisson — dans les deux groupes du capitole et du Louvre, représentant Adrien et Sabine sous les traits de Mars et de Vénus, le Mars reproduit exactement l'attitude de l'Achille Borghèse.

L'Achille ou le Mars d'Alcamène et la Vénus de Milo font

donc partie du même groupe. Dès lors, comment ne pas conclure du même groupe au même auteur?

Mais l'exécution diffère! Mais le modelé des chairs est singulièrement plus souple dans la Vénus de Milo! Mais les indications anatomiques du Mars sont d'une sécheresse qui le rapproche des écoles primitives! Comment expliquer ces contrastes? Par cette simple raison que les deux figures sont deux copies exécutées, selon toute apparence, par des artistes d'écoles différentes et de talents inégaux. La paternité d'Alcamène, quant à la Minerve d'Olympie, n'est pas contestée : quel rapport cependant y a-t-il comme faire entre cette figure quasi-primitive et l'Illyssus original d'Alcamène, d'une souplesse de modelé si admirable? En revanche, que de similitudes frappantes, pour la largeur et la finesse de l'exécution, entre ce même Illyssus et la Vénus de Milo! Supposez que le Minerve d'Olympie et l'Achille Borghèse soient des copies faites par ces maîtres doriens, qui suivaient encore les errements primitifs, et qu'Alcamène et Phidias ont également employés; et peut-être aurez-vous la clé de ces différences qui vous déroutent.

La principale est la différence des proportions, beaucoup plus allongées chez la Vénus. M. Ravaisson a cru devoir en conclure que celle-ci appartenait à l'époque de Lysippe; il s'est basé aussi sur le travail des cheveux très perfectionné, comme on sait, par le grand statuaire d'Alexandre et qui est, dans la Vénus, de la plus savante négligence. Mais les chevelures féminines des frontons du Parthénon sont travaillées exactement de même, avec le même maestria. Une Victoire du fronton d'Alcamène notamment, dont la tête se trouve au British Museum, offre comme style, comme type, comme coiffure,

les ressemblances les plus frappantes avec la Vénus de Milo, dont elle a l'air d'être la sœur jumelle. Elle peut, par les proportions, rappeler l'école de Lysippe. Cela ne suffit pas à l'enlever à l'école de Phidias, qui, comme M. Ravaisson le constate lui-même, ne suivait pas en cela des règles inflexibles, des mesures invariables. Quant au faire, l'exécution héroïque et par grands plans de la Vénus de Milo ne rappelle en rien l'école de Lysippe, beaucoup plus portée au détail et faisant un peu étalage de sa science, comme on peut en juger par le Gladiateur, et M. Ravaisson ne cite aucune figure de l'époque d'Alexandre qui offre à ce point de vue de sérieuses analogies avec cette statue qui en a de si frappantes avec les grands marbres du Parthénon.

Nous ne nous flattons nullement, bien entendu, d'avoir résolu le problème qui partage depuis si longtemps les érudits. Nous hasardons une supposition; nous formulons un doute. Rien de plus.

Le lecteur se souviendra de ne pas quitter la salle sans donner un regard à un grand bas-relief accroché au mur, à gauche de la porte d'entrée. Ceci nous jette en pleine sculpture romaine, c'est-à-dire dans une école et une époque de décadence indéniable, mais singulièrement florissante encore, et qui donne aussi des chefs-d'œuvre, types sinon de beauté, du moins de vie ardente et de caractère. Je n'en veux pas d'autres échantillons que celui-ci. Sujet : une femme appuyée sur un cippe. A en juger par les proportions de la figure, dont il ne reste que le buste, mais qui est de grandeur naturelle, ce bas-relief funéraire a dû avoir une importance monumentale. La coiffure et le costume de la figure la datent du IIe siècle de notre ère, et se retrouvent

— comme l'observe Clarac, — chez les impératrices du temps des Antonins. C'est le moment d'une sorte de renouveau pour l'art. Il y paraît dans cette femme anonyme digne des plus beaux siècles. Elle se présente un peu de trois quarts dans une attitude méditative, accoudée, le menton dans la main. Le regard rêveur poursuit une idée dans l'espace, mais laquelle? Une idée sombre, si l'on s'en rapporte à l'expression générale, qui a je ne sais quoi de menaçant; la lèvre supérieure se renfle, la narine se dilate, l'œil oblique est chargé de dédains. Observons le galbe du bras, d'une finesse aristocratique. L'ensemble conviendrait à merveille à une Médée, n'était la destination funéraire de la figure. Elle joue mal son rôle de pleureuse; mais elle caractérise admirablement l'art réaliste et particulariste des Romains, grands surtout dans le portrait et qui contrastent si fortement avec les tendances idéales et les types généraux des Grecs.

Troisième salle. Encore un prodigieux bas-relief. Celui-ci surmonte la cheminée. C'est une des métopes du Parthénon. Deux figures un peu moins grandes que nature : le combat d'un Centaure et d'un Lapithe. Le Centaure est déjà vieux, le Lapithe est un jeune homme. Pourtant ce n'est pas le Lapithe qui l'emporte. Le Centaure lui tient la tête sous son aisselle et l'étreint rudement par le cou, tout en levant je ne sais quel débris de glaive ou de massue pour l'achever. Le bras est maigre, avec des muscles noueux et des veines tendues comme des cordes; l'œil, grand ouvert, semble creusé avec un clou; les pommettes sont osseuses, la chevelure tourne à la crinière, le corps de l'homme et la croupe du cheval se suivent presque en ligne

droite ; rien assurément ne vise moins à la grâce et à l'idéalisation. Il est curieux que cette sculpture, d'un réalisme brutal et intransigeant, appartienne au Parthénon, ce temple de l'art idéal. Elle est l'œuvre d'un des maîtres doriens qui travaillaient sous les ordres de Phidias et dont les tendances et les principes étaient si différents des siens. Il ne semble pas avoir cherché en rien à les modifier ; il n'a pas même tenté de les assouplir et leur a laissé ce caractère abrupt qui pourrait faire prendre pour des primitifs ces contemporains de son génie. C'est dire la liberté qui régnait dans l'art grec à son époque la plus radieuse, liberté qu'ont si peu comprise ses imitateurs du commencement de ce siècle, si intolérants.

Dans la même salle, quelques statues célèbres :

Le *Faune à l'enfant*, ou, suivant d'autres versions, *Silène portant Bacchus enfant*, trop connu pour que j'aie à en parler. Si c'est un Silène, il faut convenir qu'il a des formes bien sveltes, bien élégantes et qui s'écartent singulièrement des moules traditionnels.

L'admirable *Discobole*, si simple, si beau, si vivant, qu'on suppose être une imitation de celui de Naucydès, debout, le disque à la main et mesurant l'espace du regard : — la grande *Ariane* couchée, encore belle et noble, mais d'une époque de décadence : — la *Vénus Genitrix*, ressouvenir d'un Phidias disparu : — la *Diane de Gabies*, rattachant sa chlamyde par un si joli mouvement.

Et enfin l'*Apollon du Belvédère*, ce dieu détrôné. Après l'avoir longtemps porté aux nues et exalté avec Winckelman, comme le dernier mot de la sculpture grecque, on ne lui adresse plus, depuis la découverte de la Vénus de Milo,

que des compliments assez réservés. Taine va jusqu'au persiflage : — « Si beau qu'il soit, dit le critique français, il a le défaut d'être un peu élégant ; il devait plaire à Winckelman, aux critiques du XVIIIe siècle. Les cheveux crêpés tombent derrière l'oreille avec une distinction charmante et se relèvent sur le front en une sorte de petit diadème, comme pour une femme ; son attitude donne vaguement l'idée d'un jeune lord qui renvoie un importun. Certainement cet Apollon a du savoir-vivre et, en outre, la conscience de son rang ; je suis sûr qu'il a des domestiques. »

M. Louis Veuillot, en compagnie de qui nous eûmes un jour la bonne fortune de visiter le Vatican, nous disait de l'Apollon plus brièvement :

« Il me rappelle Lamartine. »

C'est un mot tout aussi joli, mais ce n'est qu'un mot. Pour juger avec équité l'Apollon du Belvédère, il faut faire réflexion qu'on n'a très probablement dans cette statue qu'une copie, comme c'est le cas pour tant de maîtres grecs arrivés jusqu'à nous. Si la exécution la date visiblement des derniers temps de la sculpture grecque, d'autre part le grand goût et l'originalité de certains détails — tels que cette coiffure, mal à propos persifflée — la science profonde de la composition, ne permettent de l'attribuer avec tous ses défauts qu'à un maître de premier ordre. Aussi certains critiques y voient-ils, non sans vraisemblance, une copie en marbre de l'Apollon en bronze de Lysippe. Le grand statuaire de Sicyone ne réussissait bien qu'à copier le modèle vivant. Il était moins à l'aise quand il tentait de s'élever, comme Phidias, au-dessus de la nature, d'atteindre à l'idéal, de créer des dieux. Puis l'Apollon du Belvédère a un tort : il a

gâté les statuaires du commencement de ce siècle, Canova et Thorwaldsen en tête, qui s'étaient laissés prendre à sa fausse grandeur théâtrale et guindée.

Lysippe n'en est pas moins un statuaire de génie qui a porté à leur plus haute puissance les doctrines réalistes des écoles doriennes. En même temps que son beau-frère, Lysistrate, inventait le moulage sur nature, Lysippe inventait le portrait, borné avant lui à un travail d'idéalisation qui négligeait la ressemblance individuelle, qui ne représentait que la fonction ou le caractère. Cette grande invention, qui devait renouveler la face de l'art, s'est faite en l'honneur d'Alexandre, qui a eu à la fois pour portraitistes le plus grand statuaire et le plus grand peintre de son temps, Lysippe et Apelles. Le réalisme de Lysippe n'était pas un réalisme terre à terre. A l'exactitude de la ressemblance, il alliait l'ampleur de l'interprétation, et le buste d'Alexandre est resté un des chefs-d'œuvre de la sculpture iconique. Lysippe s'attribuait le droit de modifier cette nature qu'il adorait. Il fallait la montrer, d'après lui, non comme elle est, mais comme elle paraît être. Partant de là, il avait allongé les proportions de ses figures, alléguant qu'une statue ne paraît être de grandeur naturelle que lorsqu'elle est un peu plus grande que nature, et ayant remarqué finement que le mouvement ajoute toujours quelque chose à la stature apparente de l'homme. De là ses figures à la tête petite, aux proportions élancées, telles que l'*Apoxiomène* (l'athlète debout qui se frotte avec un strygile), le *Jason* du Louvre, le *Mercure* du Belvédère, et aussi le *Thésée combattant* (dit le Gladiateur) d'Agasias, et l'Hercule de *Glycon*, qui sont des œuvres de ses élèves et des imitations directes de sa manière.

Le principe de Lysippe était juste ; par malheur, il menait droit à des partis pris et à des conventions dont la conséquence inévitable devait être la décadence de l'art grec et l'abandon de toute étude sincère. Mais veut-on savoir jusqu'où allait l'admirable science de Lysippe ? on n'a qu'à examiner un curieux morceau exposé ici, à côté de l'*Apollon du Belvédère*, et produisant avec cette trop belle statue un contraste sans doute très calculé : je veux parler de l'*Esope* de la villa Albani. Ce type si vivant, si individuel, bien plus personnel, comme on l'a fort bien dit, que tous ceux que l'art grec avait créés jusqu'alors pour certains grands hommes du passé, ce type est cependant de pure imagination. Il est sorti de la tête de Lysippe. C'est le premier maître grec qui aborde hardiment et franchement la représentation de la laideur. Et quelle logique dans toute la construction de ce corps contrefait ? Comme c'est bien le bossu dont parle Diderot, le bossu « des pieds à la tête ! » Cependant l'œuvre est admirablement belle, car la vie anime chacun de ces muscles tordus, et l'intelligence qui illumine cette face disgraciée fait apparaître le génie d'Esope, comme le rayonnement qui sort du corps difforme du Christ de Rembrandt suffit à dénoncer le Dieu ! Il a fallu le plat réalisme de nos jours pour dédaigner l'expression, le sentiment, l'idée, comme si l'expression, le sentiment et l'idée ne faisaient pas partie de la réalité.

Quatrième salle. En fait, un petit cabinet dont le meuble principal est une vitrine renfermant des moulages de ces petits bronzes antiques dont le musée de Naples possède un si merveilleux assortiment. Voilà du moins des œuvres originales, bien reconnaissables à leur saveur, à leur franchise,

et non des copies comme le sont tant de marbres antiques. Je note au passage un *Faune dansant*, un *Hercule terrassant un cerf*, et cette admirable *Victoire* manchotte, aux ailes dressées, à la robe voltigeante, qui a été tant de fois copiée et plagiée déjà dans tant de monuments de la statuaire moderne.

Au mur, quelques beaux fragments, une *Minerve* trouvée aux Propylées et un bas-relief archaïque, admirable d'élégance et de sobriété, représentant une femme, — sans doute une Victoire — sur un char.

Cinquième salle. L'*Hercule Farnèse* de Glycon, dont je parlais tout à l'heure, l'encombre de sa masse énorme. On l'admirait avant la découverte du grand Hercule en bronze qui est à Florence et qui porte le nom de Lysippe : comme l'Hercule de Glycon ne diffère de celui-là que par la position des jambes, il a bien fallu y reconnaître une simple imitation du maître. L'un et l'autre sont des dieux manqués si on les compare à l'Hercule — faussement pris pour un Thésée — du fronton oriental du Parthénon, ce type qui mêle à un aspect de vigueur surhumaine la sublime sérénité et l'éternelle jeunesse des Olympiens. A ce point de vue, l'*Hercule Farnèse* marque la décadence de l'idée religieuse. Mais il est admirable comme expression brutale d'une force toute humaine, et il justifie les éloges et l'enthousiasme de Diderot.

« Qu'est-ce que l'Hercule de la table? C'est un homme fort et vigoureux, qu'elle arme d'une massue et qu'elle occupe sur les grands chemins, dans les forêts, sur les montagnes, à combattre les brigands, à écraser les monstres. Voilà l'état donné. Sur quelles parties d'un homme de cet

état l'exagération permanente doit-elle principalement tomber? Sur la tête? Non ; on ne bat pas de la tête, on n'écrase pas de la tête. La tête gardera donc à la rigueur la proportion ordinaire. Sur les pieds? Non. Il suffira que les pieds soutiennent bien la figure, et ils le feront, s'ils sont à peu près proportionnés à sa hauteur. Sur le cou? Oui, sans doute. C'est l'origine des muscles et des nerfs, et le cou sera exagéré de grosseur un peu au delà de la proportion colossale. J'en dis autant des épaules, de la poitrine, de tous les muscles propres à ces membres, mais surtout des bras et des cuisses. Ce sont les bras qui portent la massue et qui frappent. C'est là que doit être vigoureux un tueur d'hommes, un écraseur de bêtes. Il doit avoir dans les cuisses quelque excès constant et de l'état, puisqu'il est destiné à grimper les rochers, à s'enfoncer dans les forêts, à rôder sur les grands chemins. Tel est l'*Hercule Farnèse.* »

Des fragments antiques d'un goût exquis tapissent les murs.

D'abord un délicieux bas-relief primitif, emprunté sans doute à quelque monument choragique et représentant trois personnages avec les attributs d'Apollon, de Diane et de Latone; on retrouvera la même composition un peu plus loin, augmentée d'un temple et d'une Victoire. Les trois figures sont trois personnages du chœur qui viennent au temple d'Apollon Pythien lui rendre grâces de leur triomphe ; la Victoire leur verse une libation pour leur sacrifice ; le trépied sacré, prix du concours, est exposé sur une colonne, près de l'enceinte extérieure du temple. Rien de jeune et de frais comme ce petit bas-relief d'un style éginétique, dont les figures, toutes de profil, ont les mêmes poses

droites et simples, les mêmes silhouettes fines et sveltes, les mêmes draperies symétriques, dont les plis voltigent en ailerons. Cela tient des compositions des vases peints, pour la franchise du jet et la spontanéité des allures.

En face de ce bas relief primitif en est un autre presque aussi charmant, bien qu'il appartienne à un art infiniment plus raffiné et plus avancé. C'est une sculpture gréco-romaine, qu'on prendrait aisément pour une œuvre de la Renaissance, et qui rappelle, à s'y méprendre, les types et les tournures de Lucien della Robbia. Cela représente *deux musiciennes*, — deux jeunes filles, — l'une jouant d'une sorte de mandoline, l'autre portant le même instrument sur l'épaule; robes sans manches; coiffures en bandeaux un peu ondulés; il n'y a pas jusqu'aux ajustements qui ne semblent enlever à l'antiquité ces deux figures éternellement jeunes, par cela même qu'elles sont adorablement vraies.

Le dernier fragment exposé est le plus beau des trois. Il nous met en présence de cette gracieuse Victoire, sans tête, qui se penche pour rattacher sa sandale, et qui est si belle qu'on a cru un moment y voir une œuvre de Praxitèle. Un minutieux examen l'a classée dans une époque de transition entre ce maître et Phidias. Ainsi, cette figure qui est un idéal de jeunesse et de grâce, serait l'œuvre d'un artiste resté inconnu; cela montre assez la valeur de toute l'école. Il faut voir ici l'art savant de ces draperies mouillées qui montrent et soulignent les formes qu'elles font semblant de cacher. L'art héroïque et simple de Phidias ignorait ce raffinement d'un sensualisme si calculé. Et quel beau corps jeune et ferme que celui qui se modèle sous ces plis légers et harmonieux! L'intérêt redouble quand on connaît la signification

de ce morceau sans prix. Cette Victoire décorait la balustrade qui bordait l'escalier des Propylées, par où le peuple athénien, les jours de fête, gravissait l'Acropole. La Victoire rattachant sa sandale y figurait en compagnie d'autres Victoires qu'on a retrouvées, celle-ci maintenant un taureau qui s'effare et qu'elle semble entraîner au sacrifice, celle-là s'élançant en avant, le bras levé, la draperie voltigeante, une quatrième étendant le bras comme si elle présentait une couronne. Sans doute, chacune de ces Victoires avait un nom. L'une rappelait Marathon, l'autre était Salamine; celle-ci, Lesbos; celle-là, Sphactérie. Quelle flatterie ingénieuse et raffinée pour l'orgueil des Athéniens que ces divinités de marbre d'une éblouissante beauté, qui les arrêtaient à chaque marche pour leur rappeler un de leurs triomphes!

La SIXIÈME SALLE est un petit cabinet que remplit presque entièrement une vitrine où l'on trouve des moulages des petits bronzes de Naples: le pêcheur assis, la belle Minerve étrusque aux trois cimiers, d'un style si grand et si fier, l'enfant au clairon, le satyre dansant, complétés par quelques menus objets d'art industriel d'un goût exquis. Au mur s'étalent des petits bas-reliefs archaïques tirés des Propylées. Au fond, dans les coins, sont deux figures charmantes, bien qu'appartenant aux derniers temps de la statuaire grecque, la *Vénus à la coquille* et la *Joueuse d'osselets*. C'est un artiste moderne qui, en restaurant le bras droit, lui a mis à la main la coquille avec laquelle, assise sur quelque plage — car le sol est jonché de testacées — la Vénus semble s'apprêter à puiser de l'eau. La tête est petite; le corps, couvert d'une tunique à plis fins, serpente dans une ligne élégante; c'est

presque déjà le goût contourné et les proportions allongées de la Renaissance. La *Joueuse d'osselets* est plus simple avec autant de grâce et d'abandon. Aucune recherche ni dans la tunique, dont les plis sobres accusent admirablement les formes et le mouvement du corps, ni dans la coiffure exempte de toute affectation. C'est, avec *l'Enfant à l'Oie* et le *Tireur d'épines*, un des petits chefs-d'œuvre de la sculpture intime.

Septième salle. Voici une salle encore bien mélangée. *L'Enfant à l'Oie*, le Faune de Praxitèle, — le Jason de Lysippe, — l'Hermaphrodite de Polyclès, — plus des bas-reliefs grecs et romains : la grotte de Pan, la Diane penchée, les Muses !

Ajoutez encore le groupe populaire : le Castor et Pollux, entrelacés, la main de l'un sur l'épaule de l'autre, — le Bacchus Richelieu, si élégant, — le génie suppliant, les bras ouverts, — l'athlète cestiaire, les bras levés et les deux poings armés du ceste, prêt à combattre, — et enfin, sur la cheminée, le petit Mars ou l'Alexandre de Gabies, offrant bien le type du vainqueur d'Arbelles, tel que Lysippe l'a fixé.

Rétablissons d'abord l'ordre chronologique.

De toutes manières, Praxitèle vient le premier. Son jeune Faune accoudé est trop connu de tous les artistes pour qu'il soit besoin d'en louer la merveilleuse élégance, encore empreinte de la sérénité de l'époque de Phidias. Les temps étaient troublés cependant ; Praxitèle a vu la fin de la liberté d'Athènes et les triomphes d'Alexandre ; mais on dirait, au calme absolu de son beau style raffiné, qu'il a ignoré les orages de la politique ; l'artiste, renfermé à double tour dans

son atelier, n'a pas voulu les entendre; il a cessé d'être un citoyen. C'est ce Faune qu'il considérait lui-même comme un de ses deux chefs-d'œuvre. On connaît la ruse de Phryné, voulant lui faire désigner, pour les lui arracher, les ouvrages qu'il préférait, et venant lui annoncer que le feu est à son atelier. Praxitèle eut un cri : — Qu'on sauve du moins mon Eros et mon Satyre !

On reconnaît sans peine que le *Jason* nouant sa chaussure (figure longtemps prise pour un Cincinnatus) est de la même école que le Gladiateur ou Thésée combattant d'Agasias, bien que d'un style, selon nous, supérieur. C'est le même goût de proportions et d'exécution, la même stature élancée, la même petite tête, la même élégance nerveuse, la même recherche anatomique.

Polyclès, le créateur du type de l'*Hermaphrodite*, était un élève de Praxitèle. La corruption des mœurs et la décadence de l'art se dénoncent également dans ce joli monstre. L'art ne sait plus comment raffiner la grâce et la beauté : le voici réduit aux assaisonnements étranges, aux mélanges monstrueux, pour procurer au moins au Grec blasé une sensation nouvelle. La fusion des deux sexes est une idée qu'on trouve au fond des plus anciennes théogonies; mais ce n'est pas ainsi évidemment qu'un maître primitif l'eût comprise, au temps où l'art était encore un instrument de piété et de patriotisme.

L'Enfant à l'Oie est de beaucoup postérieur aux figures que nous venons de voir. L'art ne traita guère ces sujets intimes et familiers que quand les types des dieux et des héros furent épuisés. Celui-ci pourrait appartenir aux grandes époques par le sentiment; il est exquis de naturel et

de simplicité. L'enfant embrasse l'oie de ses deux petits bras empressés et maladroits qui lui relèvent une aile, au risque de l'estropier, il lui serre le cou; un peu plus, il l'étrangle. La pose est adorablement élégante, mais si vraie! il la trouve tout naturellement en se raidissant en arrière pour lutter contre ce gros volatile, plus fort que lui! Aucun maniérisme; pas d'autre coquetterie que celle de la coiffure gracieusement rassemblée sur le front en un gros nœud.

Les différences d'âge que je signale entre les statues de cette salle se retrouvent dans les bas-reliefs. Les plus anciens sont évidemment la petite composition, intitulée : *la Grotte de Pan* — une jeune femme drapée debout devant un satyre assis — et la figure nue, qualifiée, nous ne savons sur quels indices, de *Diane*, figure un peu penchée qui n'a plus ni tête, ni bras, ni jambe gauche. A quelle école appartiennent ces deux morceaux? On constate tout d'abord qu'ils sont, au moins autant que l'*Hermaphrodite*, des merveilles de la sculpture sensuelle et voluptueuse. La jeune femme qui pénètre dans la grotte de Pan n'a plus de visage. Elle est enveloppée tout entière — tête comprise — d'une draperie collante qui la moule littéralement et qui retient captive une de ses mains. Cette main se relève légèrement; il en résulte quelques plis sur ce point; cela suffit à l'effet. Les simplifications d'exécution sont poussées aussi loin que possible; aucune caresse, aucune recherche, et cela n'en est pas moins palpitant de vie, et, sous ces voiles inutiles qui ne cachent rien, voluptueux jusqu'à la provocation.

Quant à la Diane, on se demande vraiment par quelle ironie d'artiste sceptique, ce nom de la déesse de chasteté a pu s'inscrire sur cette étude de chair fraîche et sensuelle.

Une Diane, cette beauté charnue, aux seins forts, au bassin large et fait pour la maternité! Que sont devenues sa svelture et son austérité traditionnelles? Quoi qu'il en soit, un moulage sur nature ne donnerait pas un modelé plus vrai, et cette vie admirable se fond avec cette élégance divine qui est comme la marque de fabrique constante de l'art grec et qui le distingue si nettement des imitations romaines.

Parmi ces imitations, on en citera difficilement de plus réussies que le dernier bas-relief qui nous arrête ici : *les Muses*. Cette longue frise ornait la face intérieure d'un sarcophage qu'on voyait autrefois dans le Musée du Capitole, et qui fut découvert au commencement du XVIIIe siècle, sur le chemin d'Ostie, dans le tombeau d'une famille consulaire. Jusqu'ici, je pense, nous ne possédons rien de plus complet ni de mieux conservé en fait de portraits des neuf sœurs. Elles sont charmantes et n'ont rien de commun, cela va de soi, avec le pédantisme de certains classiques qui les ont tant invoquées, et auxquels — disons le à leur louange — elles se sont montrées si rétives. Pas l'apparence de gêne ni de contrainte dans cette composition; rien qui sente la règle inflexible et ses formules. Pourquoi ça et là ces petits piédestaux inégaux que rien ne motive? Tout bonnement parce que le sculpteur les a trouvés commodes pour varier les poses de ses personnages. Clio, la grave muse de l'histoire, tient à la main un papyrus roulé. Thalie porte le masque à large rictus de la comédie antique; elle est en tunique courte, façon de rappeler la liberté de la satire théâtrale. Erato, qui préside aux chants amoureux et aux plaisirs de l'esprit, s'accoude négligemment sur un des socles que l'artiste a mis à sa disposition, en se retournant et en nous laissant admirer

la finesse spirituelle de sa petite tête, l'élégance souple de son corps allongé. Euterpe, comme muse de la musique, est coiffée du laurier d'Apollon, dieu de l'harmonie; elle porte l'orthostade, la longue robe des chanteurs, traversée sous les seins par une large ceinture, et a dans les mains les deux flûtes tribicines qu'elle a inventées. Polymnie, le menton dans la main, appuyée sur une sorte de rocher, garde la pose méditative que lui assigne la tradition. Je suppose qu'on a surpris Calliope, l'héroïque chanteuse, dans un moment d'inspiration; elle se penche légèrement sur ses tablettes qu'elle tient de la main gauche; le bras droit fait un geste; le corps est de face; toute cette attitude aux lignes contrastées est d'un rare bonheur et donne bien l'idée de cette étude approfondie du rythme des poses que la Grèce avait érigée dans ses palestres, à la hauteur d'une science spéciale. Chanteuse comme Euterpe, Terpsichore, muse de la poésie lyrique, porte la même robe longue et chaste, accidentée à peine de deux ou trois plis, avec de longues manches plates. Uranie s'accoude, rêvant aux choses du ciel, un globe à ses pieds. Melpomène enfin domine le groupe de ses sœurs de sa sévère beauté; elle a la pose d'Oedipe interrogeant le sphynx, le pied posé sur une pierre, le coude appuyé au genou, découpant sur le fond son profil austère et pensif, et coiffée fièrement et bizarrement de son grand masque de théâtre.

Cette série des neuf muses, si libres, si animées qu'on croit voir de prime abord les personnages d'une répétition théâtrale, défile entre les deux figures d'Homère et de Socrate, qui rappellent ici, je suppose, l'un les cimes sublimes auxquelles doivent aspirer les plaisirs de l'esprit, l'autre la morale et le perfectionnement psychique qui doivent

en être le but. Tout cela, comme exécution plastique, est un peu traité en esquisse et en décor; la facture est sommaire, l'artiste ne s'attarde pas aux caresses ni aux détails; c'est une conception résumée au courant de l'ébauchoir, mais résumée par une main savante, qui fait sentir ce qu'elle ne précise pas, et à laquelle une indication suffit pour donner l'impression la plus vive de la grâce et de la jeunesse, comme de la puissance et de la grandeur.

Huitième salle. Celle-ci pourrait s'appeler la salle héroïque. Elle semble consacrée, en effet, à la grande époque de l'art grec, celle de Phidias; elle réunit plusieurs figures du Parthénon à cet énorme torse d'*Inopus* qui leur ressemble si particulièrement par le goût général de la forme et la largeur de l'exécution. Je m'arrête à l'Inopus, comme au moins connu de ces types héroïques. Du côté gauche de la figure, le haut du front et une partie de l'épaule ont été enlevés net comme par un coup de faulx formidable. On a cru reconnaître un Inopus à sa pose à demi couchée, qui semble être celle d'un fleuve; l'Inopus arrose l'île de Délos, et c'est là qu'on avait découvert ce torse mutilé. On peut discuter l'attribution; on ne discutera pas la suprême beauté de ce fragment, si simple et si puissant qu'on n'a pu l'attribuer qu'à Phidias, et qui réunit toute la vie possible à toute la grandeur imaginable.

A côté d'Inopus, voici des figures d'Alcamène, sa *Victoire* du Parthénon, son groupe d'*Aglauré* et de *Cécrops*, et voici les grandes Parques de Phidias qui filent ou tranchent les jours des mortels avec une si gracieuse et si redoutable indolence, vraies images de la fatalité antique et de son inexorable sérénité. On n'a pas à décrire ces éternels modèles

de beauté et de majesté simples, ce modelé large et délicat, ces draperies dont la légèreté et la souplesse étaient inconnues avant Phidias et n'ont pas été dépassées après lui. Aussi ne ferons-nous qu'une observation relative à leur placement. On s'étonnera de voir étendues par terre, dans un musée aussi bien choisi, aussi bien compris, des figures qui avaient été faites pour un fronton et qui dominaient le spectateur d'une hauteur de plusieurs mètres. On comprend que Phidias, si renommé dans toute l'antiquité pour son entente des effets décoratifs, avait tout calculé pour cette place, ses proportions, son exécution, son modelé, etc. On comprend aussi combien le déplacement doit dénaturer ces conceptions savantes. Ici, l'on peut prendre pour des fautes certaines singularités de formes qui résultent de profonds calculs. Placez-vous en face de la Parque couchée, un peu à droite ; elle vous paraîtra trop longue et un peu plate. Mais si vous la regardiez de face et d'en bas, comme la voyaient les visiteurs du Parthénon, vous verriez la perspective en redresser les proportions. Un musée devrait présenter les ouvrages d'art dans une perspective analogue à celle pour laquelle ils ont été créés. Cela ne se peut guère la plupart du temps, et le local ici ne s'y prêtait pas ; mais le jour où l'on pourra donner aux Parques de Phidias des socles suffisamment élevés, ce jour-là seulement on les reverra dans toute leur beauté première.

Dans la même salle : la tête du cheval de la Nuit, du fronton oriental du Parthénon, et, en regard, la tête d'un des chevaux de bronze placés à la façade de Saint-Marc de Venise, — beau travail grec encore, mais moins héroïque, plus caressé ;

Le *Jupiter* d'Otricoli — devenu classique — qui passe pour une imitation de l'immortel Jupiter d'Elée, à la garde duquel la Grèce avait préposé, à perpétuité, les descendants de Phidias;

La *Vénus de Milo* : — nous en avons parlé au début de cette étude et dit les raisons qui nous le font prendre pour une œuvre d'Alcamène.

Deux très beaux bustes : celui de *Diogène*, si énergique, celui de *Lucien*, si fin;

Et, enfin, des bas-reliefs d'époques et de caractères bien différents — un grand médaillon romain, fort beau d'ailleurs bien que très dépaysé ici, et représentant Rome elle-même, couronné d'un diadème de fleurs, avec des raisins dans les cheveux — coiffure emblématique, sans doute, d'un goût original et charmant; l'exécution assez large, mais un peu lisse, et le style un peu froid n'ont rien de commun, cela va de soi, avec les marbres du Parthénon. Puis les bas-reliefs du monument choragique de Lysicrate. Ceci en est moins éloigné. Cette frise charmante, pleine d'esprit et de liberté, appartient à l'école de Praxitèle. Elle est de Léocharès, l'auteur du *Ganymède*. On connaît le joli monument qu'elle décore et dont le moulage, déjà installé au Cristal-Palace, va bientôt prendre place dans nos musées. Les Dyonisiaques étaient célébrées à Athènes par des concours de chant. Toutes les tribus de l'Attique y députaient des chœurs d'hommes et d'enfants, dont chacun avait son chef ou *chorège*, qui faisait tous les frais de l'expédition. Le triomphe du chœur était considéré comme un grand honneur pour le chorège. Celui-ci érigeait communément un petit monument en mémoire de ce triomphe et il le surmontait du

trépied qui en avait été le prix ; une inscription disait le nom du chorège, de la tribu, du poète, musicien ou joueur de flûte et de l'archonte qui avait présidé au concours. Voilà en quoi consistaient les monuments dits choragiques qui bordaient les deux côtés de la rue dite des Trépieds, rue située au pied de l'Acropole et qui partait du Prytanée pour aboutir au théâtre de Bacchus. Il n'y a sans doute pas eu d'édicule de ce genre plus finement décoré que le monument de Lysicrate. Quant au sujet de ces sculptures si gracieuses et si animées, on sait qu'elles représentent des pirates tirrhéniens métamorphosés en dauphins par Bacchus, qu'ils avaient pris à bord avec son cortège et qu'ils avaient eu l'effronterie de vouloir retenir prisonnier.

Les huit salles que nous venons de parcourir résument à peu près l'art grec par ses chefs-d'œuvre les plus renommés et les plus caractéristiques. Phidias termine et domine ce défilé. On a accentué encore sa légitime suprématie en disposant de salle en salle, sur les murs, à une hauteur convenable, des fragments de la frise du Parthénon. Malheureusement ces fragments sont dispersés un peu au hasard. L'exposition en deviendrait immédiatement plus intéressante, s'ils se suivaient dans l'ordre réel des sujets traités et de façon à dérouler sur les murs, ainsi que Phidias l'a voulu, la pompe et la marche de la procession et des fêtes de Panathénées.

Il faut en lire, dans le beau livre de Beulé sur l'Acropole, la description savante et détaillée dont nous ne pouvons donner qu'un résumé.

Et d'abord qu'était ce que l'institution des Panathénées ? Aux yeux du peuple, c'était simplement le jour où l'on ôtait à la statue en bois de la Minerve tombée du ciel, son péplos

terni pour en substituer un neuf qu'on apportait en grande pompe. Les rites qui formaient le caractère distinctif du culte de Minerve sont représentés sur la façade principale, au centre de l'action. D'un côté, la grande prêtresse reçoit des deux petites Erréphores les vêtements sacrés qu'elles apportent sur leur tête, dans une corbeille; de l'autre, un prêtre de Minerve replie, avec un jeune enfant, le péplos des dernières années. A droite et à gauche de ces deux groupes, douze dieux sont assis, reconnaissables à leurs proportions beaucoup plus grandes que celles des autres personnages, et contemplent, invisibles, la fête qui va se dérouler; les personnages mortels qui se trouvent près d'eux leur tournent le dos, en signe que personne ne soupçonne leur présence. Elle est inutile, semble-t-il, à la représentation de la fête de Minerve; mais on comprend combien ces assistants en augmentent la solennité. Des deux côtés des dieux disposés avec la même symétrie, la procession défile sur deux rangs, comme si Phidias l'avait dédoublée pour appliquer chaque rang sur un des longs côtés du temple et sur un des angles de la façade, les figures se présentent dans le même ordre et dans les mêmes motifs savamment variés. Auprès des dieux s'entretiennent un certain nombre de vieillards et d'hommes moins âgés, quelques-uns appuyés sur des bâtons. Deux d'entre eux semblent parler aux jeunes vierges qui se présentent d'abord, portant des patères et des vases qui doivent servir aux sacrifices. L'une tient un énorme chandelier; une autre une corbeille. Puis viennent les filles des Metœques, c'est-à-dire des étrangers domiciliés dans l'Attique, portant, comme le veut une loi humiliante, les aiguières, les sièges, les ombrelles, dont se serviront les

Canéphores, choisies parmi les plus nobles jeunes filles d'Athènes, des hérauts, placés à l'extrémité de cette frise et aux deux angles de la façade dont ils regardent les longs côtés, appellent d'un geste la suite du cortège, et relient ainsi ingénieusement les différentes parties de la composition.

Puis s'avancent les bœufs voués au sacrifice, les uns tranquilles et résignés au milieu des sacrificateurs, les autres montrant des velléités de s'échapper. Des enfants conduisent ces bêtes. Derrière les victimes, les Métœques portent des espèces d'auges et des outres contenant l'huile nécessaire aux lutteurs. Après eux viennent des musiciens jouant de la flûte ou de la lyre. Périclès venait d'instituer des concours de musique à l'occasion des Panathénées. Enfin, la marche est fermée par des vieillards portant à la main des branches d'olivier.

La procession est finie. Maintenant vient un long défilé de quadriges et de cavaliers; car la fête se complète par des courses et par des luttes en l'honneur de Minerve, qui, la première, a dompté le cheval et l'a attelé au joug. C'est, comme Beulé le fait remarquer, la plus belle et la plus célèbre partie de la frise du Parthénon. « Qui n'a vu cette suite à jamais immitable de beaux et de gracieux jeunes gens, légèrement assis sur leurs coursiers thessaliens, les uns vêtus de la tunique ou de la cuirasse, les autres nus ou laissant flotter au vent le chlamyde derrière leurs épaules? Leur tête porte quelquefois le casque, quelquefois ce chapeau à larges bords que les Athéniens avaient emprunté à l'Arcadie. Un grand nombre ont autour des jambes les ornements que Xénophon recommande aux cavaliers et qu'il

appelle *embates*. L'artiste a adopté ce détail pour rompre la monotonie des jambes toujours nues, car il est à remarquer qu'il a écarté complètement l'équipement du cheval. C'est une conséquence du principe qui préside à toute sculpture grecque trop amoureuse de la forme pour consentir à la voiler ou à la défigurer sous les détails.

Dans la frise occidentale, suite de la frise du nord, la scène change. Cela représente en quelque sorte, comme Beulé l'observe ingénieusement, les coulisses de la fête : on en voit les préparatifs. Ici des jeunes gens essaient leurs chevaux, les brident, les caressent. D'autres se parent et même s'habillent. On en voit un qui passe sa tunique.

On ne peut évidemment imaginer rien de plus ingénieusement inventé que cette vaste composition, portant ainsi des dieux invisibles, des hauteurs du surnaturel, et descendant, par degrés, jusqu'aux familiarités de la vie ordinaire. Cette variété dans l'unité n'est pas moins curieuse à étudier, comme on sait, dans l'exécution de la frise du Parthénon que dans sa composition. L'œuvre est fort inégale et montre à l'évidence la trace d'une foule de mains différentes. Mais s'il y a des morceaux modelés avec plus ou moins de largeur et de sécheresse, de science ou de gaucherie, chaque figure, prise dans son ensemble, reste superbe de style et d'aspect. Il est évident que Phidias a tout inventé, tout composé, tout dessiné, — et peut-être, — et probablement — tout ébauché. Tout s'est exécuté en tous cas sous sa direction unique et écoutée.

Reprenons maintenant et terminons notre revue. Dans la Salle 9 (petit cabinet), le *torse* d'Appollonius, appelé si longtemps le *torse*, tout simplement, comme s'il n'y en avait

pas d'autres à regarder dans toute la statuaire antique. Splendide fragment humain d'ailleurs, au mouvement superbe, aux attaches puissantes, et qui a justifié pleinement l'enthousiasme de Michel-Ange, aussi longtemps qu'on n'a pas connu le Parthénon et la sculpture de Phidias. Le Parthénon, au pied duquel on a passé si longtemps sans l'honorer d'un coup-d'œil, est presque une découverte contemporaine. Châteaubriand n'y voyait-il pas encore un temple d'Adrien?

Dans le même cabinet, un joli petit groupe, très simple et très vivant, représentant un *Faune* grimaçant à qui un satyre retire une épine du pied.

Un petit corridor, à peine éclairé, est décoré de deux rangées de bustes grecs et romains, qui se font vis-à-vis. Les bustes romains, Senèque, Brutus (le vieux), Agrippa, Auguste, Tibère, Néron, Caracalla, etc., sont d'une rare puissance et d'un frappant caractère; mais combien les bustes grecs, Hippocrate, Euripide, Alexandre, Démosthène, avec autant de vie, l'emportent par la beauté, l'esprit et la finesse! Un masque de *Thucydide* est prodigieux d'intimité; on le croirait moulé sur le vif.

La salle 11 nous offre :

Le torse de l'*Amour Grec* de Praxitèle, d'une élégance si merveilleuse.

Le joli groupe des *Petits lutteurs*, par Céphissodote, le fils de Praxitèle, si différent de son père par le style et les tendances, mais admirable encore surtout dans la composition de ses deux figures aux mouvements si enchevêtrés.

L'*Adonis* du Vatican, encore un beau type grec, aux lignes allongées et fières.

Les deux magnifiques bustes de Caton et de Lucius Vérus ; les belles statues d'*Auguste* et de *Commode adolescent*, et le délicieux portrait en pied de *Julie, fille d'Auguste*, en Cérès, ramenant sur l'épaule un pan de l'étoffe légère qui la couvre. L'ajustement, la pose, le geste, sont charmants; mais la tête, bien que moderne, ne dépare pas du tout ce gracieux corps, et l'artiste eût modelé d'après nature ce petit visage rond, cette petite bouche, ce front un peu bas, si coquettement coiffé d'un gros nœud de cheveux, qu'il n'eût pas donné une sensation plus vive de vérité et de ressemblance.

Quelle distance entre ces sculptures du temps d'Auguste, qu'anime encore un dernier souffle de l'art grec, et la statue de Julien l'Apostat, qui semble être le dernier effort de l'art romain, déjà retombé dans une sorte d'enfance !

La salle 12 est un petit cabinet, meublé de petites figures, dont un groupe d'une grande saveur et d'une parfaite simplicité : *Esculape et Télesphore*, celui-ci couvert seulement d'une sorte de chemise que ses deux poings saillants accidentent à peine de deux ou trois plis. Là aussi sont la petite *Melpomène* du Louvre, avec masque et poignard, si grandiose, la *Cérès* de Berlin et celle du Vatican, debout et d'une rare élégance.

L'*Apollon Sauroctone*, ou le tueur de lézards, nous arrête d'abord dans la salle 13. Apollon, la main armée d'une flèche aiguë, s'appuie indolemment à un arbre le long duquel rampe un petit lézard qui semble aller à lui. Émeric David a vu dans ce sujet une sorte de personnification du réveil de la vie au printemps ; cette interprétation contredirait le titre de la figure, que nous tenons des écrivains antiques. Ce qui

a frappé Eméric David, c'est la jeunesse extrême d'Apollon, dont Praxitèle a fait une sorte d'adolescent, sans doute pour être plus libre de le parer de ces grâces et de ces finesses, qui étaient l'essence même de son talent, et qu'il a rarement portées à un plus haut degré que dans ce jeune corps si svelte, si souple et empreint de tant d'abandon.

Viennent ensuite la *Diane à la biche*, le *Faune aux cymballes*, une répétition de l'*Apollon Sauroctone*, de plus grandes dimensions que le précédent, une autre de la *Julie en Cérès*, la *Psyché*, le *Chevreuil* d'Herculanum, la *Levrette* du Louvre, l'*Amour en Hercule*. — La *Diane à la biche* et le *Faune aux cymballes*, sont si populaires qu'il serait superflu d'en parler. Le *Chevreuil* d'Herculanum et la *Levrette* du Louvre dénoncent l'art antique comme inférieur à l'art moderne dans la représentation des animaux, et c'est tout simple ; dans toute la nature il n'avait vu que l'homme, à qui tout est subordonné, et ce sera ainsi, en toutes choses, la tendance grecque que d'aller toujours droit à l'essentiel, en négligeant l'accessoire. L'*Amour en Hercule* est une très jolie chose qui mérite au moins une mention. Certes, elle n'appartient pas aux époques héroïques, où l'art était l'auxiliaire de la religion ; le sourire de l'Amour, vêtu d'une peau de lion, dont la gueule coiffe sa tête et dont les pattes se nouent en cravate sous son menton, est empreint d'une cynique ironie qui vaut toutes les railleries de Lucien ; le petit dieu, présenté dans une attitude provoquante, a une main sur la hanche ; l'autre s'appuie sur la massue. La figure est charmante, surtout par le haut ; on peut reprocher un peu de lourdeur aux jambes.

Un chef-d'œuvre sans défauts est la *Psyché*, digne d'être

sortie des mains de Praxitèle, aussi bien par la pure et chaste beauté de sa tête rêveuse et penchée que par le modelé souple et large de son corps admirable. Est-ce pour cela qu'elle a particulièrement attiré les fureurs du vandalisme, qui l'a doublement mutilée en lui sciant le crâne et les jambes?

Au mur, un grand bas-relief d'un art moins puissant, mais fort beau encore : c'est le jeune Faune assis, qui s'amuse à lutiner son chien en lui offrant un lièvre qu'il tient suspendu par les pattes.

Salle 14. Encore un petit cabinet presque entièrement consacré à des moulages de petits bronzes, lampes, vases, candélabres, faunes ou silènes servant de supports. Deux figures admirables de bonhomie, un petit *Euripide* et *le Philosophe assis* du musée de Munich. — Un bas-relief exquis, provenant de quelque monument choragique, *Apollon et Latone en compagnie d'une Victoire ailée.*

Quinzième salle. Elle est fort petite, et la colossale *Pallas* de Velletri n'y laisse presque plus de place pour d'autres figures. Il en reste cependant, et de bien célèbres, telles que la *Vénus accroupie*, et de bien jolies, telles que le *Tireur d'épine*, l'élégant adolescent qui est, avec *l'Enfant à l'Oie*, le chef-d'œuvre de cette sculpture intime et familière où l'art grec retrouva un regain d'inspiration après avoir épuisé les types héroïques et religieux. Je note aussi deux bas-reliefs charmants, l'un représentant le trône de Saturne entouré d'amours dansants, admirable composition toute palpitante de vie, l'autre faisant défiler de gracieuses danseuses aux mains entrelacées, dont le Guide semble s'être inspiré dans ce joli Cortège des Heures dont il a entouré le char de son *Aurore*.

Après les quinze salles que nous venons de visiter, on en parcourt encore trois ou quatre, où le moyen âge, la Renaissance, l'art moderne sont représentés à leur tour, mais d'une façon, cela va de soi, très sommaire. Pour ces différentes époques, le Musée des plâtres est encore à faire, ou plutôt c'est dans une autre collection qu'il faut aller les étudier, celle qui a été formée à l'aide des Échanges internationaux. Nous la visiterons quelque jour, lorsqu'elle aura été installée dans le vaste local qui l'attend à l'ancien Champ des Manœuvres.

Revenons à nos antiques. Certes cette collection qu'on a trouvé moyen de rassembler en quelques années est d'un intérêt puissant et d'une rare variété. Il lui manque cependant encore plus d'un type capital pour représenter l'art grec dans les phases principales de son développement. Il lui faudra au moins, pour ne citer que les plus célèbres : *la Pallas* primitive de Dresde, cette curieuse reproduction en pierre d'un ancien simulacre en bois avec l'égide, la tunique talaire, et le peplos orné de sa broderie en onze compartiments représentant les scènes principales de la gigantomachie, — les guerriers blessés du Catholicon d'Athènes, — le bas-relief d'Eleusis marquant la transition des écoles primitives à Phidias, — la Junon de la villa Ludovisi qui passe pour une copie du type célèbre de Polyclète, — le Thésée ou l'Hercule couché de Phidias, — l'Illyssus d'Alcamène, — la grande Victoire de Samothrace, ce chef-d'œuvre encore anonyme, puissant comme un Phidias, élégant comme un Praxitèle, — le Mercure récemment découvert de Praxitèle, seul morceau du maître peut-être dont l'authenticité ne puisse être contestée, — le grand Faune endormi de Pythis, qui a évi-

demment servi de type aux esclaves de Michel-Ange et qui les dépasse en grandeur, — les colosses si vivants et les admirables bas-reliefs du tombeau de Mausole, œuvres de Scopas et de son école, — les Gaulois de l'école de Pergame, etc., — sans parler de tant d'autres chefs-d'œuvre sans nom connu et sans date précise qui s'imposent par leur seul mérite, telle que l'adorable Vénus à la tasse du Vatican et les Faunes dansants de la villa Borghèse. Il faudrait bien aussi quelques échantillons de la statuaire équestre, tels que les groupes du Quirinal, ou tout au moins le Marc-Aurèle de Rome et les Balbus de Naples. Mais on comprend qu'on n'ait guère songé aux chevaux quand la place manquait même pour les hommes.

Quand la place sera faite, quand la sculpture aura chez nous un musée à elle, il sera intéressant et instructif de la classer méthodiquement, et l'on ne sera plus forcé, comme aujourd'hui, de mélanger dans les mêmes salles la statuaire grecque et la sculpture romaine, l'art primitif et l'art de la décadence. Un visiteur n'emporte guère d'un musée des idées nettes et justes qu'à la condition d'un classement chronologique qui, en lui permettant de suivre une école dans toutes ses évolutions, lui permet d'en comprendre la marche et les tendances, lui en explique les progrès et les chutes. Il faudrait donc avoir des groupes, — une salle pour les primitifs et les Eginètes, — une salle pour Phidias et ses contemporains, Myron, Polyclète, Alcamène, — une salle pour Praxitèle et ses élèves, pour l'Amour grec, l'Hermaphrodite, les bas-reliefs du monument de Lysicrate, etc., — une salle pour Scopas, les Niobides, les restes merveilleux du tombeau de Mausole, si digne de sa renommée, — une salle

pour Lysippe, pour l'Esope, l'Alexandre mourant, le Jason, la Thésée combattant, — une salle pour les écoles de Rhodes et de Pergame, etc. On distinguerait alors du premier coup les caractères permanents et l'inépuisable variété de l'art grec, de cet art merveilleusement complet, qui s'est fondé sur la tradition, mais qui s'est développé par la liberté, chacun cherchant, après avoir suivi son maître, à le devancer et à s'en distinguer, — Phidias ajoutant sa grandeur tranquille et simple à la vérité dorienne, — Praxitèle apportant sa grâce sereine et raffinée, — Scopas introduisant la passion et le drame, — Lysippe faisant place à l'élément pittoresque et à la laideur, — Pyromaque cherchant la couleur, etc. On verrait d'un coup-d'œil toute la sculpture grecque divisée en deux grands courants par l'étude réaliste des athlètes et par la représentation idéalisée des héros et des dieux, et tous les sculpteurs présentant, à travers des différences sans nombre, le même système logique de simplification, qui dédaigne l'accident, éloigne les détails parasites, ramène toute chose à sa plus simple expression, et met ainsi en évidence, sans aucun effort apparent, sans aucune recherche visible, les types et les caractères, gardant le même naturel et la même sobriété à travers un flot intarissable de créations et d'inventions différentes.

On pourrait enfin compléter les œuvres exposées par une sorte de commentaire explicatif, et décorer les murs des salles, comme à Berlin, des peintures qui replaceraient ces chefs-d'œuvre de la statuaire dans les grands ensembles décoratifs dont ils faisaient partie, dans le milieu où ils sont éclos. A côté de ces figures — dont on ne s'explique d'abord ni le rôle ni les relations — on voudrait voir le fronton, les

métopes, la frise où elles se succédaient, — le temple qui les recevait, debout sur l'Acropole d'où il dominait la cité — sa façade aux polychromies mordantes qui soulignaient les détails de l'architecture et servaient de fond à la statuaire, — son sanctuaire ou sa *cella*, peinte comme la façade, et où l'idole d'or et d'ivoire apparaissait colossale, écrasante, image palpable de la grandeur du Dieu. Nous voudrions même ne pas nous en tenir là. Nous voudrions faire entrer le spectateur jusque dans l'intimité de la vie antique. Pourquoi ne pas lui montrer, avec le temple, les portiques, les fontaines, les leschés, tout ce qui embellit la cité, plus chère aux Grecs que sa maison, — et l'hippodrome, l'agora, l'école et le théâtre à ciel ouvert, c'est-à-dire la vie en plein air, saine et robuste, d'où devait sortir naturellement cet art sain et bien équilibré? Ajoutez-y la représentation des luttes quotidiennes du gymnase et des luttes solennelles du cirque, distribuant, aux applaudissements de la Grèce entière, des prix à la force et à l'agilité, décernant des statues à l'athlète et même au cheval vainqueur ; ajoutez-y ces théories et ces processions religieuses qui n'ouvraient leurs rangs qu'aux jeunes gens les mieux faits et aux plus belles filles, élevant ainsi à la hauteur d'un culte l'admiration de la force et de la beauté. Pour résumer ce fanatisme du beau qui a durant des siècles enivré toute la Grèce et qui peut seul expliquer les inimitables perfections de son art, il suffirait presque de peindre sur les murs, en regard l'une de l'autre, ces deux scènes typiques :

D'un côté Phryné, la grande impudique, absoute par l'Aréopage d'Athènes, qu'éblouit son audacieuse nudité, et qui contemple avec un respect superstitieux ce resplendissement de beautés où il croit voir un reflet des dieux invisibles, —

ces dieux mêmes que Phryné était accusée d'avoir outragés ;

De l'autre, les vieillards troyens, aux portes Scées, se levant devant Hélène. La voilà, la femme funeste qui fait couler le sang de leurs fils, celle qui met leurs femmes et leurs filles en deuil, celle qui ne tardera pas à les enterrer sous les ruines fumantes de leur ville ! Et au lieu de la poursuivre de leurs malédictions, ils l'accueillent avec une sorte de vénération extasiée. Ils n'oublient rien pourtant, mais sa beauté, à elle aussi, suffit pour sa justification, et les frappe du même respect religieux. Et le vieil Homère ne met sur ces bouches tremblantes qu'un murmure d'admiration :

« — Certes ce n'est point sans raison que les Troyens et les Achéens aux belles cnémides endurent pour une telle femme des maux si affreux. Elle ressemble aux déesses immortelles ! »

C'est toujours, comme on voit, la même idée. Pour les Grecs — et ce mot seul suffit à expliquer leurs inimitables perfections au point de vue purement matériel de l'art, — pour les Grecs, Dieu, c'est le beau.

Le moyen âge protestera. Il aura un autre culte et un autre idéal. Mon dieu, dira-t-il, n'est pas le beau. Mon dieu, c'est le bon, le juste, le saint, et partant de là il aura un art dédaigneux des beautés charnelles, et fait tout entier d'expression, de sentiment, d'idée.

Puis viendra la science moderne, et toute l'esthétique changera encore de pôle. Son dieu, dorénavant c'est le vrai.

Le mal et la folie, c'est que ces théories prétendent s'exclure l'une l'autre. Car toutes ont raison, et l'art ne sera complet que le jour où elles s'ajouteront l'une à l'autre.

J. Rousseau.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX

SÉANCES

des 2, 8, 9, 15, 16, 21, 25, 27 et 30 septembre; des 7, 13, 14, 19, 21, 26 et 28 octobre 1882.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le dessin d'une verrière à exécuter par MM. Stalins et Janssens pour l'église de Saint-Joseph, à Anvers; Églises de Saint Joseph, à Anvers, de Saint-Pierre, à Turnhout, et de Ste-Anne, à Bruges. Vitraux.

2° Le projet d'un vitrail à placer dans l'église de Saint-Pierre, à Turnhout : auteur, M. Capronnier;

3° Les dessins de trois verrières destinées à l'église de Sainte-Anne, à Bruges : auteur, M. Coucke;

4° Les dessins de deux statues à exécuter par M. Janssen pour l'église de Vorst (Anvers); Église de Vorst. Statues.

5° Le projet d'un monument funéraire à ériger dans l'église de Melsele (Flandre orientale), à la mémoire de MM. De Roeck et Staes, morts au service des missions Église de Melsele. Monument funéraire.

africaines. Ce monument est donné à l'église de Melsele par le cardinal Lavigerie, archevêque d'Alger, et sera exécuté par M. Deckers, d'Anvers;

Musée de Bruxelles. Statue.

6° Le modèle modifié de la statue de la *Force*, destinée à l'escalier du Musée royal de peinture et de sculpture, à Bruxelles, sous réserve de quelques changements à apporter à la statue dans le cours de l'exécution : auteur, M. Vander Linden;

Monument royal de Laeken.

7° Les statues allégoriques des provinces de *Brabant* et de *Luxembourg* destinées au monument royal de Laeken.

Hôpital de Grammont. Tapisseries.

—La Commission a émis un avis favorable sur la proposition de nettoyer et restaurer d'anciennes tapisseries qui ornent un des salons de l'hôpital de Grammont. Le coût de ce travail s'élèvera de 2,500 à 3,000 francs. Cette dépense est relativement modique eu égard à l'intérêt bien constaté qu'il y aurait à conserver à ces tapisseries leur destination actuelle.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ecole normale de Namur.

La Commission a émis un avis favorable sur le plan modifié de la façade principale de l'école normale d'institutrices à ériger à Namur. Dans cette nouvelle étude, l'auteur, M. Simon Alexandre fils, a tenu compte, dans la mesure du possible, des conseils qui lui avaient été donnés en vue d'améliorer la façade, en la simplifiant. Il y aura lieu, au cours des travaux, de supprimer encore certains détails d'ornementation en pierre bleue projetés entre les fenêtres du premier et du second étage des petits avant-corps.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé les plans des travaux de restauration à exécuter aux presbytères de Wavre-Sainte-Catherine et Lillo (Anvers), ainsi que les plans d'un presbytère à construire à Gelbressée (Namur). Presbytères.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises : Construction d'églises à Lillo et à Queue-du-Bois.

A Lillo (Anvers) : architecte, M. Gife ;

A Queue-du-Bois (Liège) : architecte, M. Émile Demany ;

2° Le plan dressé par M. l'architecte Mahieu, pour la reconstruction du clocher de l'église de Haine-Saint-Pierre (Hainaut), incendié par le foudre le 8 mai dernier ; Églises de Haine-St-Pierre et de Warsage. Flèches.

3° Le projet de reconstruire la flèche de l'église de Warsage (Liège) : architecte, M. Eug. Halkin ;

4° Les dessins de divers objets d'ameublement à placer dans les églises de : Ameublement de diverses églises.

Vorst (Anvers) : stalles ;

Saint-Servais, à Schaerbeek (Brabant) : deux confessionnaux ;

Alsemberg (même province) : transformation du jubé ;

Saint-Antoine, à Verviers (Liège) : maître-autel et chaire à prêcher ;

Bergilers (Liège) : buffet d'orgue ;

Lorcy, commune d'Arville (Luxembourg) : ameublement complet;

Orchimont (Namur) : cadres des stations du chemin de la croix;

Clermont (même province) : portail intérieur en bois.

Chapelle du Gros-Buisson, à Malonne.

— Des plans pour la construction d'une chapelle au Gros-Buisson, à Malonne (Namur), ont été approuvés en 1875. On a apporté à ces plans, qui étaient d'un caractère vraiment artistique, des remaniements et des additions d'un goût pitoyable, sans que l'architecte, M. Samyn, ait été appelé à y intervenir. On ne s'est pas contenté de démolir la façade pittoresque de l'édifice, d'en agrandir malencontreusement le vaisseau et d'ajouter à la construction une sorte de clocheton parasite de la plus médiocre invention, on a encore supprimé la petite chaire en pierre de taille avec son escalier inclus dans le mur, conception originale et simple, dont la Commission avait particulièrement loué l'auteur.

Il ne semble pas possible que l'autorité supérieure tolère de tels abus et que des édifices intéressants ou des projets d'art bien conçus soient laissés à la discrétion de personnalités incompétentes, libres de les remanier à leur gré.

La récente décision de la Cour de cassation attribue aux communes le soin de construire et de restaurer les édifices du culte. La Commission estime dès lors, en présence de l'avis défavorable du conseil communal de Malonne, qu'il y a lieu d'ordonner le rétablissement de la chapelle dans l'état où elle se trouvait avant les travaux récents, et ce aux frais des auteurs de ces travaux et des altérations signalées.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Des avis favorables ont été donnés sur :

1° Les travaux de restauration à exécuter aux églises de : Wuestwezel (Anvers) : tour ; Huldenberg (Brabant) : rejointoyage de la façade ; Middelkerke (Flandre occidentale) : renouvellement des fenêtres ; Saint-Hermès, à Renaix (Flandre orientale) : toitures et gouttières ; Saint-Martin, à Renaix (Flandre orientale) : restauration de la fenêtre centrale et du portail de la façade ; Dour (Hainaut) : réparation des toitures ; Cambron-Saint-Vincent (même province) : toitures, pavements, etc. ; Vaucelles (Namur) : portail et fenêtre du jubé ;

Restauration des églises de Wuestwezel, Huldenberg, Middelkerke, Saint Hermes et Saint Martin, à Renaix, Dour, Cambron-Saint-Vincent et Vaucelles.

2° La proposition de rétablir les deux grilles avec leurs montants ornés de sculptures qui existaient autrefois aux deux côtés de la façade de l'église d'Hoogstraeten (Anvers);

Église d'Hoogstraeten. Grilles.

3° Les comptes des travaux de restauration exécutés en 1881 à la cathédrale d'Anvers (vaisseau et tour inachevés) et à l'église de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, à Bruxelles ;

Cathédrale d'Anvers et église du Béguinage, à Bruxelles.

4° La proposition de répartir sur onze exercices la somme de 112,000 francs nécessaire pour terminer la restauration de la tour inachevée de la cathédrale d'Anvers ;

5° Le projet de rétablir en style du XIIIe siècle une fenêtre transformée au XVIe siècle, à l'église de Saint-Rombaut, à Malines ; ce travail a pour but de rendre cette fenêtre semblable aux cinq autres existant dans la grande nef : architecte, M. Vandewiele ;

Église de Saint-Rombaut, à Malines.

Église de Saint-Nicolas, à Furnes.

6° Les plans de deux fenêtres à reconstruire à l'église de Saint-Nicolas, à Furnes : architecte, M. Vinck;

Cathédrale de Gand.

7° Le devis estimatif des travaux les plus urgents à exécuter à l'église de Saint-Bavon, à Gand : architecte, M. Decurte;

Église de Saint-Médard, à Wervicq.

8° Les plans dressés par M. l'architecte Croquison, pour les meneaux à établir dans les fenêtres de l'église de Saint-Médard, à Wervicq.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

BIBLIOGRAPHIE.

I.

Les têtes ailées de satyre trouvées à Angleur.

(Lettre adressée à M. Émile DE LAVELEYE par M. Adolphe DE CEULENEER; *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*).

Au commencement de l'année 1882, M. de Laveleye, professeur à l'Université de Liège et membre de l'Académie royale de Belgique, appelait l'attention de l'auteur de la présente notice sur certains objets en bronze qui venaient d'être découverts à Angleur.

Immédiatement le caractère important de la découverte fut apprécié; elle fut signalée au Gouvernement ainsi qu'à l'Académie et des démarches furent faites pour acquérir les objets, ou au moins pour en prendre les dessins et les empreintes, de même que pour étudier l'endroit où la découverte avait été faite.

M. de Ceuleneer, alors attaché à la bibliothèque de Liège, fut convié par le soussigné à assister à ces recherches et autorisé à profiter des clichés photographiques dont le Gouver-

nement avait procuré la confection, en accordant immédiatement un subside spécial.

Il fut reconnu, sur les lieux, que les objets avaient été exhumés par des briquetiers dans une cachette creusée dans le sol et constituant une poche dans l'argile à briques ; qu'il n'y avait pas lieu dès lors de rattacher nécessairement les objets trouvés à un établissement immédiatement voisin du lieu de la découverte.

Mais, comme la pièce de terre où la trouvaille a eu lieu est voisine d'un ruisseau descendant du bois de Quincampoix, à Angleur, pour se jeter dans la Meuse un peu en amont du pont de Val-Benoît, et que tous les objets découverts se rattachaient à une fontaine : bouches à eau, tuyaux, etc., il est permis d'affirmer qu'il existait à quelque distance, soit une maison de campagne, soit un autel érigé en l'honneur d'une divinité des eaux, d'où aurait dépendu une fontaine ornée des objets découverts, comme appliques.

Ces pièces sont :

1° Quatre têtes barbues et ailées, dont un exemplaire a été brisé et jeté par les ouvriers, et qui, lorsqu'elles étaient complètes, devaient constituer deux paires de têtes affrontées, car deux de celles qui ont été conservées sortent du même moule ;

2° Une tête de Méduse, également ailée ;

3° Quatre signes du zodiaque, un bélier, un lion, un poisson, un scorpion, qui correspondent précisément aux quatre saisons de l'année ;

4° Une divinité représentant Apollon, le *Bonus Eventus* ou peut-être Antinoüs, le favori divinisé d'Hadrien ;

5° Deux déesses *Fortuna*, coulées dans le même moule,

mais ayant perdu leurs attributs : le gouvernail et la corne d'abondance, dont l'existence ancienne n'est pas douteuse à raison de la position des deux bras ;

6° Une tête de lion, une tête de panthère ou de tigre, enfin un petit lion massif, mais traversé par un conduit, trois pièces ayant évidemment servi au passage de l'eau ;

7° Enfin, différents tuyaux et sortes de robinets ayant eu la même destination.

Tous ces objets avaient été soit achetés, soit signalés par M. Nicolet, pasteur évangélique à Chênée, qui en avait découvert une partie chez un marchand de métaux, acquéreur de quelques-uns des bronzes.

Les propriétaires du sol, apprenant la valeur archéologique des objets, firent valoir leur droit à la moitié du trésor; mais la revendication fut suspendue jusqu'après l'Exposition des Arts industriels à Gand, ouverte dans le courant de 1882, où tous les intéressés consentirent à exposer en commun l'ensemble de la trouvaille.

Cependant il fallait donner à cette exposition un aspect qui fût de nature à intéresser le public.

M. Antonin Terme, archéologue distingué, à Liège, à qui l'on doit pour une grande partie le succès de la belle exposition d'art ancien ouverte à Liège en 1881 (1), et son fils,

---

(1) Cette exposition a été une révélation et a eu un grand retentissement à l'étranger; on peut lire, à son sujet, un bien intéressant travail d'un archéologue connu, M. Charles de Linas, d'Arras, et intitulé : *L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge* (Souvenirs de l'exposition rétrospective de Liège en 1881); Paris, Klincksieck, 1881.

On annonce une publication illustrée sur cette exposition, qui sera sous peu entreprise par la maison Claessen (Liège-Paris).

M. Georges Terme, formé à l'école de son père, acceptèrent la mission que le soussigné proposa au Gouvernement de leur confier, c'est-à-dire la reconstitution de la fontaine d'Angleur dans son ensemble.

Une maquette, confectionnée avec intelligence sur leurs instructions, par le sculpteur Wéra, de Liège, accompagna à Gand les objets exposés, dont le public put ainsi se rendre compte, en saisissant d'un coup d'œil leur importance et leur destination.

Pas un détail de cette reconstitution qui ne soit assorti de sa pleine justification, d'après tel ou tel monument ancien; pas un des objets découverts qui ne trouve sa place logique dans la fontaine restituée (1). Aussi pas une seule critique n'a-t-elle été formulée par les connaisseurs, et l'on peut considérer la fontaine comme définitivement retrouvée et rétablie.

C'était la mode, en effet, de décorer des signes du zodiaque les anciens clepsydres ou horloges d'eau (2); on n'ignore pas que les silènes, souvent confondus avec les satyres, étaient parfois préposés à la garde des fontaines, comme on en voit un sur la ciste de Préneste (3); enfin l'on connait l'usage des mufles ou représentations du lion, de la Fortuna et de la tête de Méduse, que faisaient les anciens dans leurs monuments.

Il s'agit bien, en effet, d'un monument de la haute anti-

---

(1) Cette maquette sera ultérieurement déposée au musée royal d'antiquités de Bruxelles.

(2) Voir les planches d'après l'antique qui accompagnent l'édition de VITRUVE, par BARBARO.

(3) Voy. aussi OVERBECK. *Pompeji in seinen Gebäuden*, II, p. 156.

quité : d'aucuns auraient voulu voir, dans ces sujets essentiellement païens, un produit de la Renaissance, qui s'est, en effet, souvent approprié de pareils modèles. Mais cette attribution ne résiste pas à l'examen; les reproductions du XVIe siècle n'ont pas ces formes correctes et proportionnées; elles allongent les personnages et leur donnent un mouvement exagéré que rien ne rappelle dans les objets d'Angleur.

Ce n'est pas cependant que ces bronzes appartiennent au grand art, mais ils n'en ont peut-être que plus d'intérêt, comme on va le voir.

A peine le lion, l'Apollon (*Bonus Eventus?*) et les signes du zodiaque rappellent-ils les modèles classiques; quant aux têtes de Méduse et des satyres ailés, elles ont un caractère distinct, qui a de commun avec l'art romain le sujet seul, et non la manière de le représenter.

La tête de Méduse n'a ni la beauté majestueuse ni la laideur caractéristique des Méduses antiques : c'est, si l'on peut se servir de cette expression, une figure de paysanne joufflue, comme on en rencontre parfois dans la population rurale des environs de Liège.

Les deux têtes de satyre, non plus, n'ont rien de romain; on les dirait copiées sur la figure de quelque descendant des vieux Éburons, dont les traits, par un phénomène d'atavisme assez fréquent, ont été conservés par tel ou tel de nos houilleurs d'aujourd'hui.

Le lecteur pourra en juger par la planche jointe au présent article, dont M. Terme fils rapprochera quelque jour des photographies prises sur le vif, comme pour la tête de Méduse.

Ce n'est pas, du reste, la première fois qu'on signale.

dans les fouilles d'antiquités, des sujets romains exécutés en Belgique et dénotant une manière toute différente de comprendre et de reproduire les types classiques : M. Alf. Béquet a présenté sur ce point des observations intéressantes au sujet d'une *Fortuna* découverte à Namur (1).

Quant à l'époque précise où la fontaine d'Angleur aurait été exécutée, l'absence de monnaies empêche de la constater ; mais il semble que si certains types se rapprochent des beaux modèles du Haut-Empire, un trop grand nombre des autres indiquent non peut-être une décadence complète, mais au moins une dégénérescence qui nous éloigne quelque peu de la fin du IIe siècle. C'est donc au IIIe ou même au IVe qu'il convient de rapporter la trouvaille, contrairement à l'avis de M. de Ceuleneer, qui la place plutôt dans la meilleure époque des Antonins.

A première vue, on était tenté de voir dans les têtes ailées d'Angleur une reproduction du type de Mercure ; mais les représentations avec barbe de la tête ailée du dieu sont des plus rares : c'est à peine si l'on en trouve quelques spécimens, comme le Mercure d'Autun représenté par Bern. de Montfaucon (2).

De plus, comme le fait très bien observer M. de Ceuleneer, la largeur démesurée du col, la forme de la barbe et des cheveux, les oreilles pointues, rappellent trop une origine animale pour qu'on puisse maintenir l'attribution à

---

(1) *Ann. de la Société archéol. de Namur*, XIV, p. 3.

(2) *L'antiquité expliquée*, I, p. 152, pl. XXVI, 5. La barbe s'explique par le sujet, qui n'est pas un Mercure ordinaire, mais un Mercure Auguste, c'est-à-dire la représentation de l'empereur régnant.

M. DE CEULENEER, p. 6, cite un Mercure barbu du musée britannique.

Mercure, l'une des divinités les plus nobles de l'Olympe païen.

A défaut de Mercure, et à raison de l'origine animale signalée, il y avait à songer aux satyres et en effet, M. Antonin Terme ne tarda pas à découvrir, parmi les dessins des Bains de Titus, la représentation simultanée, dans le même ensemble comme à Angleur, de deux têtes ailées de satyre et de deux têtes de Méduse (1).

Quant aux « divinités gauloises ou germaines » qu'il a été longtemps à la mode de voir un peu partout, jusque dans des poids de pendule, des supports de chandelier, des cimiers de casque, des chenets du XIVe siècle ou du XVe, on peut considérer leur règne comme terminé, et à bon droit, quand on remarque que les divinités du caractère le plus local, comme les *Matronae* et *Matres*, ont été adaptées à toutes les formes de la civilisation romaine, et n'ont plus guère conservé que leur nom pour permettre de retrouver leur origine topique.

M. de Ceuleneer a étudié, dans son travail, tout ce qui concerne les divinités ailées du paganisme; c'est là certes un sujet intéressant et traité avec infiniment de science; mais la seule partie qui concerne directement et spécialement la trouvaille d'Angleur est peu fournie : on veut parler des têtes *ailées*, qu'il convient de distinguer des *figures ailées*, parce que cette dernière expression, par un abus de mots qui peut faire prendre le change, désigne aussi les personnages en buste ou en pied portant des ailes derrière les épaules, ce qui a une tout autre signification.

---

(1) C'est l'exemple cité par M. DE CEULENEER, à la p. 21 de sa notice.

A l'égard des *têtes ailées*, M. de Ceuleneer cite peu d'exemples :

1° Quelques rares génies ayant de petites ailes attachées à la tête (1);

2° Quelques têtes ailées de Bacchus ou Dionysos, sur des monnaies, des terres cuites, etc. (2);

3° Enfin, la tête de Méduse dans la plupart des représentations antiques : ce détail explique parfaitement comment cette tête a été associée à Angleur, comme dans les Bains de Titus, à celles des satyres ailés.

M. de Ceuleneer (p. 15) pense que les ailes petites, qui semblent sortir de la tête, indiquent l'intensité de la passion, l'activité morale, plutôt que la rapidité : ce n'est guère le cas pour les satyres d'Angleur, chez qui les ailes semblent dénoter seulement le caractère surnaturel des divinités protectrices de la fontaine.

Les démarches pour obtenir, en faveur du Musée royal d'antiquités, l'ensemble du trésor d'Angleur, pourraient ne pas aboutir, à raison d'exigences auxquelles il est impossible de satisfaire sans méconnaître la part importante prise par le pasteur Nicolet à la conservation des objets. Le Musée de Bruxelles ne parviendra peut-être qu'à obtenir quelques-uns de ceux-ci, parce que certains intéressés se figurent à tort que ces objets séparés de l'ensemble ont encore de la valeur; mais au moins, dans l'intérêt de la science,

---

(1) *Monumenti dell' Instituto di correspondenza archeologica*, VIII, 15; WAGNER, *Handbuch des vorzüglichste in Deutschland entdeckte Alterthümer*, p. 386, et pl. 66, n° 700.

(2) DE CEULENEER, pp. 18 et 21.

des notices comme celle de M. de Ceuleneer sauveront-elles la trouvaille de l'oubli.

Le Gouvernement est d'ailleurs possesseur autorisé de clichés et de moulages, et il pourra y avoir lieu ultérieurement à les reproduire par le dessin ou à réunir aux collections publiques, sinon tous les objets eux-mêmes, au moins des *fac-simile* de ceux qui feront défaut en original.

H. Schuermans.

UNE TABATIÈRE EN OR

DONNÉE EN PRÉSENT PAR MARIE-THÉRÈSE

AU

peintre belge Pierre-Joseph VERHAGHEN

(1773)

Pierre-Joseph Verhaghen, dont les œuvres sont jusqu'ici trop peu appréciées, est un artiste d'un talent à la fois original et puissant. Il est permis de le considérer comme le dernier peintre flamand, c'est-à-dire comme le dernier représentant de cette grande école nationale dont le chef fut Pierre-Paul Rubens. Né dans la petite ville d'Aerschot en 1728, il se fixa à Louvain en 1749 et continua d'habiter cette commune jusqu'à sa mort. L'artiste avait épousé, en 1755, une jeune Louvaniste, Jeanne Hensmans, qui lui donna sept enfants (1).

A l'époque où naquit Verhaghen, l'art flamand était en

---

(1) Cons. sur l'artiste notre volume intitulé : *De schilder P.-J. Verhaghen, zijn leven en zijne werken;* Leuven, 1875, in-8°. Ce fut notre savant concitoyen et ami M. Charles Piot, archiviste adjoint du royaume, qui consacra le premier une notice biographique à Verhaghen dans *le Messager des sciences et des arts* de 1859.

décadence. Il ne restait plus que des maîtres secondaires. Le jeune Aerchotois reçut pendant deux mois des conseils d'un peintre peu connu appelé Van den Kerckhoven. Il travailla ensuite, mais pendant une année à peine, à l'atelier de Beschey. Voilà tout l'enseignement qu'il reçut. Mais il eut le bon esprit de consulter les morts. Le jeune artiste étudia avec une vive prédilection les œuvres de Gaspard de Crayer, et des productions de de Crayer il alla tout droit à celles de Rubens et de Van Dyck. C'est par les yeux de ces grands artistes qu'il apprit à voir la nature et à l'interpréter d'une manière magistrale.

Verhaghen recherchait les grandes pages. Il fallait à son génie l'air et l'espace. Comme les illustres Flamands du XVIIe siècle, il portait en lui le feu de la création.

Charles de Lorraine, qui avait la passion des arts, reconnut bien vite le talent de Verhaghen et avisa aux moyens de le mettre en évidence. Sa belle-sœur, Marie-Thérèse, venait de rétablir l'ordre de Saint-Etienne, premier roi de Hongrie, et s'intéressait vivement à tout ce qui pouvait contribuer à rehausser la gloire de ce saint monarque. Charles de Lorraine, toujours guidé par son bon cœur, voulait ménager une agréable surprise à l'impératrice en lui envoyant un épisode de la vie du patron de Hongrie, exécuté par un artiste belge. A la demande du prince, Verhaghen exécuta une vaste composition représentant le *Couronnement de Saint-Etienne*. C'était une œuvre pleine d'invention, de caractère et d'expression. Envoyée à Vienne, la toile y excita l'admiration de tous. Marie-Thérèse crut y reconnaître un talent qui n'avait pas dit son dernier mot. A cette époque, le comte de Starhemberg était sur

le point de partir pour Bruxelles, afin d'y remplir les fonctions de ministre plénipotentiaire des Pays-Bas autrichiens, en remplacement du comte de Cobenzl, qui venait de mourir. L'impératrice profita de cette circonstance pour donner à Verhaghen un témoignage d'intérêt. Elle chargea son ministre de remettre à l'artiste quatre médailles en or massif, ornées de son effigie. Elle ordonna en outre à son gouvernement des Pays-Bas de lui procurer les moyens de perfectionner son talent par les voyages. Le 16 mars 1771, Verhaghen quitta Louvain et visita successivement la France, la Sardaigne, l'Italie et l'Allemagne. Il était accompagné de son fils aîné, Guillaume Verhaghen, alors élève au *Collège de la Sainte-Trinité*, qui se destinait à l'état ecclésiastique et qui reçut, à Rome, la tonsure des mains de Clément XIV.

Verhaghen arriva à Vienne, le 9 juin 1775. Il rendit d'abord visite au chancelier de l'empire, le prince de Kaunitz, qui le reçut très poliment et qui lui promit de le présenter à l'impératrice. Mais, absorbé par la politique, — on s'occupait alors de la suppression des Jésuites, — le ministre laissa attendre l'artiste pendant deux semaines. Ce fut le chirurgien de corps de la souveraine, un Belge, François Vogels, de Louvain, qui lui annonça l'arrivée de Verhaghen. Dès que Marie-Thérèse apprit que le peintre belge se trouvait à Vienne, elle s'empressa de le mander au palais. L'impératrice était non seulement une femme d'une haute intelligence, mais aussi une femme de cœur. Elle accueillit Verhaghen avec cette bonté parfaite qui la caractérisait, lui demandant d'une manière toute familière des renseignements sur sa femme, ses enfants, ses travaux, ses voyages. La conversation dura plus de quarante minutes. Le fils de

l'artiste, qui portait déjà les vêtements ecclésiastiques, était présent à la réception. Nous oublions de faire remarquer que le peintre était un lettré. Ayant lu beaucoup, il avait beaucoup retenu et sa conversation était des plus attrayantes.

Verhaghen avait exécuté, à Rome, un petit tableau figurant sainte Thérèse, pour être offert à l'impératrice. La réformatrice de l'Ordre du Mont-Carmel y était représentée, mi-corps, dans l'attitude de la méditation. Elle tenait une plume à la main, et devant elle se trouvait un livre ouvert. Traitée dans un ton clair et chaud, cette peinture était d'un aspect saisissant. La souveraine, qui n'acceptait que très rarement semblables cadeaux, reçut le tableau avec satisfaction. L'ayant regardé pendant quelques instants, elle le trouva si remarquable qu'elle pria l'artiste de le signer de son nom. Elle remercia, en outre, très vivement le coloriste belge d'avoir pensé à elle pendant son séjour dans la ville éternelle. D'après les ordres de la souveraine, la peinture fut placée dans l'un de ses appartements.

Déjà alors l'archiduchesse Marie-Christine, qui avait épousé le duc Albert-Casimir de Saxe-Teschen, était destinée à succéder à Charles de Lorraine dans le gouvernement des Pays-Bas autrichiens. C'était une princesse d'une beauté remarquable. Sa taille était haute, fine et gracieuse; ses manières étaient pleines de distinction. Ceux de nos lecteurs qui s'occupent de numismatique, doivent se rappeler la charmante tête de l'archiduchesse que portent les médailles dues au burin élégant de Théodore Van Berckel, frappées à la monnaie de Bruxelles, en 1780. Sa beauté était rehaussée par les plus belles qualités de l'esprit et du cœur. Elle cultivait la peinture avec succès et éprouvait toujours un très

grand plaisir à recevoir les artistes. A l'époque où Verhaghen se trouvait à Vienne, l'archiduchesse habitait avec le duc Albert le château royal de Presbourg. Marie-Thérèse, qui connaissait le goût de sa fille pour les arts, voulut lui procurer l'occasion de faire la connaissance personnelle du plus grand peintre du pays qu'elle devait habiter un jour. Une voiture de la cour attelée de quatre chevaux conduisit le peintre et son fils à Presbourg. Verhaghen n'était plus un inconnu pour Marie-Christine. Elle connaissait son talent pour avoir vu plusieurs fois son tableau représentant le *Couronnement de Saint-Etienne*, dont il a été parlé plus haut. La princesse se montra très charmée de la visite de l'artiste, qu'elle garda plusieurs jours au château. Devenue gouvernante des Pays-Bas, elle se rendit un jour, avec son mari, à Louvain, pour visiter l'atelier de Verhaghen (1).

Marie-Thérèse accorda une seconde audience à Verhaghen, le 22 septembre 1773. A cette réception elle le présenta à son fils l'empereur Joseph II, qui venait de rentrer d'un voyage en Transylvanie. L'empereur fit au peintre l'accueil le plus courtois. Ce fut également à cette audience que Marie-Thérèse annonca à l'artiste que, dans le dessein de lui donner un témoignage public de satisfaction, elle venait de lui octroyer le titre de « premier peintre de Sa Majesté Impériale, Royale et Apostolique (2) ».

La souveraine l'engagea vivement à se fixer à Vienne, lui promettant un brillant avenir dans la capitale de son empire. Mais l'artiste était de ceux qui tiennent ferme au pays

(1) Le 6 mai 1784.

(2) Le diplôme de cette promotion fut délivré à l'artiste par Charles de Lorraine, le 20 novembre 1773.

natal, ne désirant rien tant que de vivre au milieu de leurs compatriotes. Ce fut avec des larmes dans les yeux qu'il déclina l'offre bienveillante de la souveraine, en la priant d'être admis à lui baiser la main, en témoignage de reconnaissance. Elle lui tendit immédiatement la main. Selon l'usage alors admis à la cour de Vienne, l'artiste s'agenouilla devant la souveraine, appliqua religieusement ses lèvres sur la main impériale et se retira plein d'admiration et de gratitude envers la grande princesse à laquelle il devait sa fortune et son nom.

Le 29 septembre 1773, veille de son départ pour la Belgique, Verhaghen reçut, de la part de l'Impératrice, une tabatière en or, pour le remercier du petit tableau qu'il lui avait offert lors de sa première réception au palais de Vienne. Cette boîte, d'une grande richesse, est parvenue jusqu'à nous. Elle prouve que Marie-Thérèse faisait grandement les choses lorsqu'il s'agissait de reconnaître le mérite de ceux de ses sujets ayant réussi dans l'art (1). Le souvenir qui se rattache à cet objet nous engage à en publier la description.

La tabatière est en or massif. Elle est de forme ovale à bordures composées de feuilles et de fleurs travaillées en relief. Les feuilles et les fleurs sont en or de différents tons. Çà et là l'on remarque une fleur en argent, ce qui est d'un effet très agréable ; leur travail rappelle les ciselures les plus délicates de l'époque Le corps même de la boîte,

(1) On comprend que Verhaghen se montra très honoré de ce cadeau. La splendide tabatière lui servit de modèle pour la boîte que le roi Melchior tient à la main, dans le tableau représentant *l'Adoration des Mages*, qui se trouve au musée de Louvain.

c'est-à-dire toutes les faces libres sont délicatement guillochées. Le couvercle est orné d'un médaillon de forme ovale, entouré d'une moulure en or rouge et surmonté d'une guirlande de fleurs de différents tons. Sous le médaillon l'on remarque deux branches de rosier en fleurs ; les feuilles sont en or jaune ; les fleurs en or rouge. Ce médaillon renferme une peinture en émail offrant le portrait de l'archiduchesse Marie-Christine, qui venait de faire à Verhaghen un si charmant accueil au château de Presbourg. Ce petit portrait est plein de goût, de transparence et de lumière. Il rappelle l'époque de cet art souriant qui captive par la couleur et séduit par la grâce. L'archiduchesse est représentée dans l'éclat de la jeunesse et de la beauté, c'est-à-dire à l'âge de 18 ans. Elle a un front élevé, des sourcils bien arqués, un nez mignon, des lèvres roses, un menton délicatement arrondi et des yeux bruns, pleins de candeur, de dignité et de bonté.

C'était alors, on le sait, l'époque des grâces attractives, des coquetteries charmantes. Les grandes dames portaient des robes en drap d'or, en soie ou en damas, avec fleurs d'or et de couleur. De même que les princesses allemandes de son temps, la belle archiduchesse est vêtue à la mode française. Ses cheveux bouclés et poudrés avec un soin parfait, sont relevés très haut sur le sommet de la tête. Dans ses cheveux se trouvent trois fleurs bleues. Son cou et ses bras sont d'une blancheur merveilleuse. L'archiduchesse est assise dans un fauteuil à dossier ovale garni d'étoffe verte. Elle tient ses mains dans un manchon rouge appuyé sur le bout d'une table en style Louis XV, également garnie d'une étoffe verte. Dans le devant du manchon apparaissent deux

fleurs bleues. La princesse porte une robe de drap d'or à nœuds de la même étoffe. Un manteau en soie bleue, doublé d'hermine, enveloppe ses épaules. Ce manteau est attaché au cou par un large nœud-lien de soie bleue. Le haut de son corsage est jaboté de fines dentelles et ses sousmanches sont également en dentelles. Elle porte un cordon à bijou en soie noire, noué sur la poitrine. A son bras gauche brille un bracelet en or orné de turquoises, exécuté avec une grande délicatesse. Ce petit portrait respire une grâce et une fraîcheur qui captivent agréablement les regards.

En offrant à Verhaghen une tabatière ornée du portrait de celle de ses filles qui était destinée à devenir la gouvernante des Pays-Bas autrichiens, Marie-Thérèse n'a-t-elle pas cherché à concilier d'avance les sympathies des Belges à cette princesse vertueuse et charmante, digne à tous égards de leur amour?

La tabatière, de facture française, est très grande. Elle est longue de 8 1/2 centimètres, large de 6 et haute de 3 1/2. La splendide boîte a toujours été conservée avec un soin religieux dans la famille de l'artiste. Ce précieux cadeau de Marie-Thérèse appartient actuellement à l'arrière-petit-fils de Verhaghen, M. Charles Nys, docteur en médecine, à Nice.

Quant à Verhaghen, que nous avons laissé à Vienne, il revint en Belgique, produisit un nombre considérable de grandes compositions et s'éteignit en 1811, laissant le beau et noble exemple d'une existence entièrement consacrée à l'art et à la gloire du pays.

Louvain, le 6 novembre 1882.

Ed. Van Even.

LETTRE A M. CHALON,

PRÉSIDENT DU COMITÉ

du Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.

Monsieur le Président,

Comme suite à mon article publié par le *Bulletin*, présente année, p. 323, j'ai l'honneur de vous annoncer, — comme je viens de l'annoncer à M. le Ministre de l'intérieur, qui avait mis à ma disposition un subside spécial, — que les objets de la fontaine romaine d'Angleur sont devenus la propriété de l'État.

Il n'était pas aisé de concilier tous les intérêts :

Les ouvriers, auteurs de la découverte, s'étaient empressés d'aller vendre le plus grand nombre des objets comme vieux cuivre, et M. Nicolet, pasteur évangélique à Chênée, avait acheté ce lot chez le fondeur.

Les propriétaires du sol avaient droit à la moitié des objets acquis par M. Nicolet, sauf à lui rembourser la moitié de la somme minime dépensée par lui.

Enfin, les propriétaires et les ouvriers avaient un droit indivis sur deux statuettes : le *Bonus Eventus* et le Lion, qui n'avaient pas encore pris le chemin du creuset et qui, par conséquent, n'avaient pas fait partie du lot acquis par M. Nicolet.

Ces difficultés avaient été signalées à M. le Ministre de l'intérieur; celui-ci, comme membre de l'Académie, avait pu apprécier d'ailleurs l'intérêt de la conservation de l'ensemble des objets, et il s'empressa, pour éviter toute dispersion, de doubler le subside demandé, ce qui devait permettre surtout de désintéresser M. Nicolet, dont le concours en cette circonstance avait été particulièrement précieux.

Mais en même temps doubla la prétention des propriétaires, qui se figurèrent, assez naturellement d'ailleurs, qu'ayant droit à la moitié du trésor, ils avaient droit à la moitié de la somme allouée pour l'acquérir.

M. Nicolet, à la rigueur, eût dû recevoir à lui seul l'augmentation qui avait été sollicitée en sa faveur, et les propriétaires avec les ouvriers auraient eu à se partager, dans une proportion à déterminer, la somme primitivement fixée ; mais M. Nicolet me donna pleins pouvoirs de faire en son nom telle concession que je croirais convenable.

Dans ces circonstances, ne pouvant amener les propriétaires à renoncer à la moitié du double dont il s'agit, et ne voulant pas imputer sur la part de M. Nicolet ce qui pouvait encore être accordé aux ouvriers, je déclarai la négociation rompue.

De plus, sachant qu'à l'Exposition de Gand, où l'on avait beaucoup admiré les objets (1), cette admiration avait été toute platonique et ne s'était pas traduite en offres sonnantes, j'invitai les parties intéressées à venir chez moi s'entendre sur ce qui devait être attribué à chacun, m'offrant à me prêter, avec toute complaisance, à la confection des lots,

(1) Voy. les différents comptes rendus de cette Exposition.

d'après l'importance archéologique des objets, sauf à faire ensuite des propositions de détail.

J'insérais en même temps dans ma lettre de convocation une épreuve de ma notice bibliographique, où, vous vous le rappelez, Monsieur le Président, j'insistais tout particulièrement sur le peu de valeur des objets, s'ils étaient détachés de l'ensemble qui seul leur donnait de l'importance.

J'avoue que ce n'était pas sans une certaine émotion que je brûlais ainsi mes vaisseaux, et, ce qui est plus grave, ceux de l'État.....

Mais je fus promptement rassuré, les propriétaires m'écrivirent que je m'étais mépris sur leur pensée, qu'ils protestaient contre mon interprétation — je leur en donne volontiers acte ici — et enfin, ce que j'osais à peine espérer encore, qu'ils réduisaient leur prétention, pour en finir, aux 2/5 du subside doublé.

Investi des pleins pouvoirs de M. Nicolet, je fixai alors à une somme équivalente sa part, et les ouvriers obtinrent ainsi le surplus qui était un ample dédommagement pour leur moitié de deux figurines seulement.

Je suis heureux, Monsieur le Président, de vous annoncer ce résultat, et je ferai parvenir sous peu l'acquisition, dont je suis le détenteur, à son destinataire, le Musée royal d'antiquités.

J'ai l'honneur, etc.

H. Schuermans.

LES

FABRIQUES DE VERRES DE VENISE

D'ANVERS ET DE BRUXELLES

AU XVIe ET AU XVIIe SIÈCLE.

I.

Indication des travaux publiés sur l'histoire de la verrerie en Belgique.

En 1875, M. Jules Houdoy a publié une notice intitulée : *Verreries à la façon de Venise*, qui se compose d'une quarantaine de pages de rédaction et d'une vingtaine d'autres consacrées à la reproduction de documents restés jusqu'alors inédits, et extraits, pour la majeure partie, des Archives municipales, et en partie des registres de la Chambre des comptes de Flandre, qui sont conservés aux Archives départementales du Nord, à Lille. Parmi ces documents, les uns confirment l'existence de la fabrication, à Anvers, de verres à l'imitation de ceux que l'on faisait à Venise. Le plus ancien date du 7 janvier 1599 ; c'est un privilége accordé par l'infante Isabelle à Philippe Gridolphi, qui venait d'épouser la veuve d'Ambroise Mongarda, auquel un octroi du roi Philippe II

avait, à une époque non déterminée, concédé l'autorisation d'exploiter la susdite fabrication dans ses États des pays de par-deçà, c'est-à-dire dans les Pays-Bas. D'autres pièces des années 1607 à 1615 ont trait à la prorogation de l'octroi qu'avait obtenu Gridolphi. La seconde série de documents mis au jour par M. Houdoy regarde une autre fabrique de verres à la façon de Venise, qui fut installée à Bruxelles, en 1625, par Antoine Miotti, et continuée par divers. La publication dont nous parlons fut le point de départ de recherches faites par M. D. Van de Casteele, qui a réussi à tracer l'historique d'un établissement du même genre à Liége, depuis 1650, dans un fort intéressant mémoire ayant pour titre : *Lettre à Monsieur S*** sur l'ancienne verrerie liégeoise* (1879) (1). M. S. Bormans s'est aussi depuis occupé de l'industrie du verre dans notre pays, et il a successivement fait paraître les notices suivantes (2) : *la Fabrication du verre en table à Namur*, — *la Fabrication du verre de cristal à Namur*, — et *la Verrerie et la Cristallerie de Vonèche.*

Les travaux de MM. Houdoy et Van de Casteele ont donné l'éveil (3), et l'on a retrouvé depuis dans des musées et dans des collections particulières un grand nombre d'échantillons de verres à la façon de Venise, dont beaucoup sont

---

(1) Cette notice a été insérée dans le t. XV du *Bulletin de l'institut archéologique liégeois ;* elle a été réimprimée en 1880.

(2) Ces notices ont paru dans les *Bulletins des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 19e et 20e années.

(3) M. Scheermans a publié un article intitulé : *Verrerie vénitienne à Huy* dans les *Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts* (1879, pp. 48-50), où il a résumé les découvertes faites par M. Van de Casteele en ce qui concerne cette ville.

très remarquables, et dont les provenances ont pu être parfaitement déterminées (1).

A notre tour d'apporter notre quote-part de renseignements sur cette célèbre industrie vénitienne qui a rendu si populaire le nom de Murano, petit îlot où, par crainte d'incendie, furent concentrées les fournaises à partir de 1291 (2)

Les documents découverts par M. Houdoy nous étaient connus depuis longtemps lorsque parut son livre, par les minutes qui font partie de la collection des Papiers d'État et de l'audience, aux Archives générales du royaume, à Bruxelles. Nous en avons trouvé d'autres d'une époque plus reculée, qui nous permettent de tracer l'historique de l'établissement fondé à Anvers dans les premières années du XVIe siècle.

II.

Quelques renseignements pour l'histoire du verre antérieurs au règne de Philippe II. — Commerce des anneaux de verre importés en Flandre, établi par un tarif de 1252. — Objets de verre donnés au roi Charles V par Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. — Objets de verre que possédaient ce dernier prince et sa femme. — Importation d'articles de verre en Angleterre et en Flandre par les Vénitiens dès le XIVe siècle. — Objets de vaisselle de verre et de terre de provenances diverses, mentionnés dans les inventaires des joyaux des ducs de Bourgogne, de Marguerite d'Autriche, de Charles-Quint, etc. — Ouvrages en terre cuite faits en Italie, en 1470, pour servir au tombeau de l'évêque de Tournai, à Saint-Omer. — Verres donnés par Évrard de la Marck, évêque de Liége.

Avant d'aborder l'histoire de nos manufactures de verres de Venise, il nous a paru intéressant, nous dirons même

---

(1) *Voy.* les catalogues des expositions de l'art ancien qui ont eu lieu à Bruxelles, en 1880 (classe E, page 12) et à Liége, en 1881 (VIe section). Plusieurs pièces ont été gravées dans le livre intitulé : *L'Art ancien à l'Exposition nationale belge* (1880), pp. 332 à 336.

(2) G. Zanetti, *della Origine di alcune arti principali appresso i Veneziani*, 1841, p. 75; — *Monografia della vetraria Veneziana e Muranese*, 1874, pp. 9 et 261.

indispensable, de rechercher les traces de l'existence de fabriques d'ustensiles de verre antérieurement à l'arrivée des ouvriers italiens aux Pays-Bas, et de constater par des témoignages authentiques que les verreries de Venise y avaient pénétré jusque dans les demeures de nos souverains.

Disons d'abord qu'on ne trouve d'autre mention du commerce d'importation des objets de verre en Flandre pour les temps anciens que celle des bagues ou anneaux (1) cités dans le tarif des droits de tonlieu à payer à Damme (2), en 1252, par les marchands de l'empire d'Allemagne et les autres étrangers qui transportaient à Bruges toutes sortes de denrées (3).

MM. Jules Labarte et le comte Léon de Laborde n'ont pas rencontré dans le cours de leurs recherches de mentions d'ustensiles de verre qui puissent être attribuées au XIVe siècle. « Les efforts que firent à cette époque, — dit le » premier de ces écrivains (4), — plusieurs princes français et » allemands pour attirer dans leurs États des industriels ver- » riers, doivent faire supposer qu'antérieurement il n'exis- » tait dans l'occident de l'Europe aucune verrerie qui fabri- » quât des vases de verre. » Puis il reproduit (5), d'après les citations publiées par l'auteur du *Glossaire* ajouté à la *Notice des émaux du Louvre*, des extraits d'un compte de

(1) « Vas annulorum vitreorum, vel cista : quatuor denarios. »

(2) Cette localité, qui est située à deux lieues au nord de Bruges, était alors reliée directement à la mer.

(3) Il est imprimé dans l'*Histoire de la Flandre* de WARNKOENIG et GHELDOLF, t. II, p. 444.

(4) *Histoire des arts industriels*, 1re édit., t. IV, p. 552.

(5) P. 544.

Charles VI, roi de France, de l'an 1382, constatant les gratifications accordées par ce monarque à des verriers qui lui avaient présenté des « voirres », et qui nous apprennent que ce prince, âgé alors d'environ quatorze ans, alla visiter une usine de verre près de Paris, en compagnie de son oncle, Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, lequel, à en juger par les faits relatés plus loin, prenait un grand intérêt à cette nouvelle fabrication.

Il est suffisamment démontré aujourd'hui par de nombreux ouvrages que les inventaires du mobilier des princes et des grands seigneurs du Moyen âge et de la Renaissance sont des documents de la plus haute importance au point de vue de l'histoire des arts industriels.

L'étude que nous avons faite de celui du trésor du roi Charles V (1) va nous conduire à asseoir des bases pour l'histoire de la verrerie dans notre pays ; il fournit de précieux renseignements sur les produits de fabrication vénitienne.

Nous avons étendu cette étude aux inventaires des ducs d'Anjou (2) et de Berry (3), frères de ce monarque. Les ustensiles en verre qui y figurent y sont mentionnés avec la description de leur monture, qui était ou d'or ou d'argent, et souvent accompagnée de perles ou d'émaux. Plusieurs

---

(1) Le comte DE LABORDE l'a considérablement mis à contribution pour son *Glossaire;* il a été livré intégralement à l'impression par LABARTE, en 1879, et forme un assez fort volume in-4° sous le titre suivant : *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France.*

(2) Il a éte publié par le comte DE LABORDE en tête de son *Glossaire.*

(3) Nous sommes redevable à M. J. GUIFFREY des extraits de l'inventaire de ce prince qui existe aux Archives nationales, à Paris (registre n° KK. 258); il date de 1412 à 1416.

sont enregistrés comme étant « de l'ouvraige de Damas » — ceux-ci étaient la propriété du duc d'Anjou (1), — et d'autres, « à la façon de Damas ». Cette dernière expression paraît bien ne devoir se rapporter qu'à des imitations des verreries de provenance orientale. Dans l'inventaire du mobilier du roi, qui fut rédigé en 1379 ou 1380, date de la mort du monarque, il n'y a que des objets de verre appartenant à cette catégorie; les autres sont annotés sans aucune désignation ayant trait à leur genre de fabrication ou à leur origine. Parmi ceux-là se trouvaient « un bassin plat de » voirre paint, à une bordeure d'argent, esmaillé de France » et de Bourgongne » (2), — « ung petit plat de voirre » paint » (3), — « trois potz de voirre rouge, garniz d'ar- » gent doré » (4) — « deux voirres ouvrés, par-dehors », dont l'un « à ymages » (5), — plus « une lampe de voirre ouvrée » (6) et « ung très petit hanap de voirre » (7). Les deux premiers de ces objets sont dits « paints à la façon » de Damaz » dans un autre inventaire des joyaux de la couronne qui date de 1418 (8). De la même nature devaient

(1) On trouve cette locution dans l'inventaire de ce prince qui fut dressé entre les années 1360 à 1368, aux n°s 151 et 152, appliquée à des « flascons de » voirre ouvrez d'azur », mais dans celui du roi on ne la rencontre qu'accolée à des orfevreries (*voy.* n°s 973, 1962, 1963, 2205 et 2579). Sous le nom de Damas, on confondait même anciennement les ouvrages de la Perse (Burty, *les Chefs-d'œuvre des arts industriels*, p. 267).

(2) N° 2551.

(3) N° 2556.

(4) N° 1974.

(5) N°s 2190 et 2191.

(6) N° 2197.

(7) N° 2245.

(8) Registre n° KK. 39, fol. 24 v° et 25 v°, aux Archives nationales, à Paris.

être les cinq « grands platz de voirre ouvrez et paintz », qui appartenaient aussi au roi Charles V (1). Le duc de Berry (2) possédait dans ce genre « quatre plaz de voirre ouvrez de » poincture, à pluseurs ouvraiges ».

Ce sont évidemment là des productions des manufactures vénitiennes, qui, depuis plus d'un siècle déjà, s'étaient appropriées les procédés pratiqués dans les verreries de l'empire d'Orient. A cette fabrication on peut attribuer d'autres articles encore de l'inventaire de Charles V désignés comme étant de verre azuré (3) ou de verre rouge (4). En cela nous sommes d'accord avec M. Labarte (5), dont nous aurons plusieurs fois à rappeler les savants ouvrages dans le cours de cette notice. La description de quelques-uns des objets de verre appartenant au duc de Berry mérite également de trouver place ici (6) : « Une pomme de voirre bleu faicte à » costes, garnie d'argent; — deux pommes, en l'une des- » quelles a au-dedans un crucefix et en l'autre un homme et » une femme jouant aux eschaz; — trois pos garniz d'argent » doré que feue Mademoiselle de Bavière donna à Monsei- » gneur; — une aiguière, taint en manière d'une agathe, » sans couvercle, ance et biberon, non garnie; — un gou- » belet et un pot de voirre en manière d'esmail blanc garniz » d'or que le conte de Saint-Pol donna à estraines à Monsei- » gneur le premier jour de janvier l'an mil cccej; — un

(1) Nos 2081 et 2125.
(2) Inventaire cité, fol. 167.
(3) N° 2246.
(4) N° 2352.
(5) *Voy.* p. 234, note 3.
(6) *Voy.* fol. 40 v°, 80 v°, 84 r°, 119 v°, 122 r° et 125 r°.

» goubelet de voirre en manière d'esmail blanc, le pié et le » couvercle duquel sont garniz d'or; lequel messire Olivier » de Mauny donna à Monseigneur aux estraines le premier » jour de l'an mil cccccvj; — deux grans ampoles ou fioles » tant [teint] sur couleur de pierre serpentine, l'une en façon » de poire et l'autre en façon de congourde, garnies d'argent » doré, pendans chascune à un tixu de soye noire, lesquelles » le grand prieur de Toulouse donna à Monseigneur au mois » de décembre mil cccccvij. » Ces citations montrent que les articles de vaisselle de verre étaient assez estimés pour être offerts à titre d'étrennes; elles nous font deviner de quoi pouvait se composer le « coffre plein de pluseurs » ouvrages de voirres » que la reine Isabeau de Bavière fit rechercher au Bois de Vincennes et rapporter au château de Saint-Germain-en-Laie, en 1416 (1).

Tels sont les renseignements que fournissent sur la verrerie les inventaires des trésors des fils du roi Jean le Bon, mais dans celui des joyaux trouvés, en 1404, à Paris, dans l'hôtel du duc de Bourgogne (2), pas le moindre article de verre de Damas ou à la façon de Damas; à la mort de ce prince, qui était le plus jeune des fils de ce monarque, il n'y est renseigné que des ustensiles de cristal, et entre autres celui-ci : « ung petit hanap de cristail, sans garnison, à ung » couvercle de verre de Provence, apporté de Dijon par le » chastellain d'Argilly. »

---

(1) Registre n° KK. 49, fol. 19 r°, aux Archives nationales, à Paris. Communication de M. J. Guiffrey.

(2) Cet inventaire existe aux Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon. M. Garnier, à qui est confié la garde de ce dépôt, a bien voulu le dépouiller à notre demande. Nous sommes redevables de bien d'autres renseignements à l'obligeance de notre collègue.

On ne doit très probablement pas considérer comme sortis des fabriques de Venise les objets dits simplement « de » voirre blanc » (1), dans l'inventaire du roi Charles, — aiguières, pots, gobelets et coupes, — auxquels on pourrait peut-être assigner la même provenance que les suivants : « ung gobelet et une aiguière de voirre blanc de Flandres, » garny d'argent doré » (2). Il s'agit donc encore ici d'un cadeau fait à son frère par Philippe le Hardi, de même que le bassin de verre peint dont il vient d'être question, et d'un autre joyau du trésor royal (3). Ne perdons pas de vue que ce dernier prince avait épousé, en 1369, l'héritière du comté de Flandre. Tous ces objets de *verre blanc* ne devaient donc pas être des objets de forme vulgaire, puisqu'on les avait jugés dignes d'être richement montés. Serait-ce peut-être à ce duc de Bourgogne qu'il faut attribuer, sinon l'introduction de l'art de la verrerie dans le comté de Flandre, dont il devint le souverain en 1384, tout au moins son développement. Les faits suivants semblent pouvoir être invoqués à l'appui de cette opinion ; ils témoignent, du reste, de l'intérêt que prenait à cette fabrication ce prince si magnifique, auxquels les arts plastiques ont d'ailleurs tant d'obligations. Il y avait dans la chapelle de son château de

---

(1) N°s 1977, 2251, 2358 et 2450.

(2) Labarte, *Inventaire de Charles V*, n° 2043. Cet écrivain avait déjà signalé cette mention dans sa *Description des objets d'art de la collection Debruge-Dumenil;* 1847, p. 338. Il l'a reproduite dans son *Histoire des arts industriels*, t. IV, p. 552; elle a été recueillie aussi par le comte de Laborde pour son *Glossaire*, p. 544.

(3) N° 528, qui est ainsi conçu : « Ung saphir à huit costés, assiz à croisette » et à jour sur une verge d'or ouvrée, et le donna au roy le duc de Bourgongne. »

Lille, en 1388, un ciboire de verre (*une chibore de voirre*) (1). Au nombre des joyaux de Marguerite de Male, sa veuve, vendus huit ans après la mort de cette princesse, arrivée en mars 1405, se trouvait un verre à pied, à couvercle, garni d'argent doré, « à façon de marguerites » (2). En 1388, Gossuin de Bois-le-Duc, qualifié de *ovrier et maistre de verrerie*, fut retenu par Philippe à titre de « maistre verrier », aux gages mensuels de 15 florins d'or, avec obligation de résider à Paris. N'exagérons toutefois pas la portée des expressions soulignées ici, et qui ne signifient très probablement qu'un artisan fort expert dans la connaissance des travaux de vitrage, que le duc voulait alors exécuter de différents côtés (3). Enfin, on lit dans un document de l'an 1395 (n. st.) que Philippe le Hardi ordonne de payer le prix « de sèze voirres et une escuelle de voirre, des voirres que

---

(1) *Inventaire des garnisons estans ou chastel de Lille, etc., fait* (le) xx *d'octobre l'an mil* ccc iiij^{xx} et viij, aux Archives départementales du Nord, à Lille.

(2) Original, aux Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon.

(3) « A Gossuyn de Bos-le-Duc, ovrier et maistre de verrerie, retenu par » Monseigneur son maistre verrier, et lui a ordonné ledit Monseigneur qu'il soit » et demeure résidamment en la ville de Paris, pour ce que illec ledit Monseigneur » recovrera et pourra plus aisiement recouvrer des matières qui lui sont et seront » nécessaires, tant pour le fait des ouvraiges de l'église et autres édifices du » couvent des Chartreux, que ledit Monseigneur fait fonder auprès Dijon, comme » pour pluiseurs autres ouvraiges que ledit Monseigneur fait faire en son chastel » de Hesdyn, à Paris et autre part; auquel Gossuyn ledit Monseigneur pour le » temps qu'il sera de sa retenue et ouvrant continuelment pour luy icelluy » Monseigneur, a tauxé et ordonné audit Gossuyn prendre sur lui, chascun mois, » la somme de xv florins d'or, sycomme plus à plain est contenu ès lettres » dudit Monseigneur données le xxviij^{e} jour de mars m ccc iiij^{xx} et sept (v. st.). » (Registre n° B. 1469 de la Chambre des comptes, fol. 26 r°, aux Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon.)

» les galées de Venise ont apportez ou pays de Flandres » (1).

Voici un autre document qui mentionne également le commerce d'exportation que faisaient les Vénitiens des produits de leurs manufactures de verre. Il est de quatre ans postérieurs au précédent ; ce sont des lettres patentes de Richard II, roi d'Angleterre, datées du 17 septembre 1399, — peu de jours avant sa déposition, — par lesquelles il permet aux marchands passagers des galéasses dites de Flandre arrivant à Londres, la vente à bord, pendant dix ans, en franchise de droits, de leurs menues marchandises, savoir de leur vaisselle de verre et de leurs plats de terre (2). Ce privilége fut confirmé, le 5 décembre 1400, par Henri IV, le successeur de Richard (3).

Le commerce des Vénitiens avec nos contrées remonte certainement au XIIIe siècle (4), et l'envoi régulier de ces galéasses parait dater de l'année 1317, d'après les recherches de M. R. Brown (5). Les capitaines recevaient leur commission et leurs instructions du gouvernement de la Répu-

---

(1) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, p. 203 ; — *Inventaire sommaire des Archives départementales du Nord*, t. IV, p. 19, col. 1. — Dans Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. IV, p. 560, il faut lire Philippe le Hardi au lieu de Philippe le Bon.

(2) Ces lettres patentes sont analysées dans Brown, *Calendar of State Papers; Venetian*, t. Ier, p. 38, n° 130. M. W.-R. Drake a fait usage de ce document dans ses *Notes of Venetian ceramic*, 1868, p. 10.

(3) Brown, *loc. cit.*, p. 40, n° 138.

(4) *Voy.* notre notice intitulée : *Du commerce des Belges avec les Vénitiens*, qui a paru, en 1851, dans le *Messager des sciences historiques*.

(5) Brown, *loc. cit.*, p. LXVI et p. 39 ; — Brown, *l'Archivio di Venezia*, p. 141. Guicciardini, qui écrivait en 1560, cite dans sa *Description des Pays-Bas* une flotte composée de cinq navires qui arriva à Anvers en 1318 pour l'époque de la foire.

blique; celles-ci étaient des plus détaillées et déterminaient les relâches que devaient faire les navires, qui, dans notre pays, s'arrêtaient à l'Écluse ou à Bruges, à Middelbourg et à Anvers (1). Louis de Male, comte de Flandre, et Philippe le Hardi (2), son gendre, avaient accordé aux négociants vénitiens de grandes faveurs; ils avaient cherché, du reste, à favoriser le plus possible le commerce considérable qui se faisait dans leurs États entre les marchands affiliés à la hanse teutonique (3) et ceux des provinces méridionales de l'Europe. Au décès d'un souverain, le doge de Venise s'empressait de recommander à l'ambassadeur de la République d'obtenir du nouveau monarque la confirmation des priviléges dont jouissait la nation; c'est ce qui fut fait à la mort des ducs de Bourgogne Jean sans Peur et Philippe le Bon. Dans la charte de Charles le Téméraire, qui porte la date du 13 mars 1468 (n. st.) (4), ces priviléges sont longuement définis, et on y lit dans le préambule cette phrase qui est la confirmation des faits que nous ont révélés les archives : « Lesditz marchans et bonnes gens de Venise ont

---

(1) M. Brown a inséré dans le premier volume des documents qu'il a recueillis à Venise qui comprend les années 1202 à 1509, l'analyse d'un grand nombre de pièces du plus haut intérêt relatives aux voyages des galéasses de Flandre.

(2) Dans un mandement de ce prince, adressé à tous ses officiers, en date du 15 janvier 1387 (n. st.), il est dit : « ... vous ottroié et ottroions que tous bons » marchans et maistres de neifs, de quelconques nations qu'ilz soient, exceptez » Engles, puissent paisiblement venir, entrer, arriver et descendre atout leurs » neifs et marchandises, en nostre pays de Flandres, et y marchander, vendre, » achater, demourer, besoignier, rechargier et retourner senz empeschement ou » destourbir. » (Gilliodts, *Inventaire des chartes de la ville de Bruges*, t. III, p. 95.)

(3) *Ibidem*, pp. 224 et suiv.

(4) *Ibidem*, t. V, p. 559.

» de très long et enchien temps hanté, fréquenté et conversé
» marchandemment nostre pays et conté de Flandres. »

Nous avons rapporté plus haut la preuve que les navires vénitiens envoyés dans nos contrées, chargés de marchanchandises de toutes sortes, emportaient entre autres choses des articles de verreries, dont la fabrication était déjà alors fort en renom et très répandue. Une autre preuve résulte d'une ordonnance de Philippe le Bon du 5 novembre 1441 (1), qui fut publiée pour mettre fin aux interminables contestations entre les villes de Bruges et de l'Écluse au sujet de l'étape obligée des marchandises arrivant par eau. Parmi celles qui pouvaient se vendre dans cette dernière localité figurent la « vaisselle de terre appelée en flamenc *Valensche-* » *werc*, et vaisselle de voire, et semblables nouvellitez que » les galées et caraques ameinent » (2). Ces mots *galées et caraques* indiquent suffisamment qu'il s'agit ici des navires vénitiens; c'est aussi l'expression qui est employée dans la charte de 1468 qui vient d'être citée. Et par *nouvellitez*, il faut entendre toutes les inventions dont les artisans de Murano ne cessaient d'enrichir leur industrie. Ce passage a encore une autre importance : il établit, — personne n'en a fait la remarque, — le fait que c'étaient les Vénitiens qui importaient chez nous et dans d'autres localités où les galéasses s'arrêtaient, la vaisselle de terre dite de Valence (3), c'est-à-dire

---

(1) Gilliodts, *loc. cit.*, t. V, p. 231.

(2) *Ibidem*, p. 243.

(3) Le plus ancien texte relatif à Valence qu'a pu découvrir M. le baron Davillier ne remonte qu'à l'année 1517 (*Histoire des faïences hispano-moresques*, 1861, p. 32). M. A. Jacquemart n'en cite pas de plus ancien dans son *Histoire de la céramique*, 1875, p. 205.

ces ouvrages de faïence à reflets métalliques, les seuls ouvrages de terre qui pouvaient être introduits sur le territoire vénitien, en vertu d'un décret du Sénat de l'an 1455 (1).

Dans aucun des inventaires des ducs de Bourgogne du XVe siècle nous n'avons rencontré de mention de verrerie de Damas ; disons toutefois qu'on est loin d'en posséder la série complète. En fait de vaisselle ayant cette origine orientale ou arabe, on n'y cite qu'un « pot de terre de l'ouvraige de » Damas, blanc et bleu, garni, le pié et couvescle [*sic*], qui » est de jaspre, d'argent doré, à une ance de serpent d'ar- » gent doré » (2), que Philippe le Bon hérita probablement de son père. Il y avait dans la succession de Marguerite de Bavière, sa mère, morte à Dijon en janvier 1423, une aiguière qui, d'après la description suivante, peut fort bien avoir été un objet de verrerie : « une aiguière de ouvraige de Venize, » brodée [pour bordée] d'or par le pié, ou milieu et autour » du couvercle et le fretelet d'or à ung soleil » (3). Tous les articles de verre proprement dit, — il y en a une vingtaine, — qui font partie de l'inventaire des joyaux de Charles le Téméraire, sont inscrits sans aucune mention d'origine de fabrication. C'était des ustensiles de verre blanc ou de couleur, montés en or ou en argent, accompagnés de « perles brânlans » ou de « perles pendans ». Est-il besoin de faire remarquer que pour avoir motivé pareille dépense, ils devaient présenter un intérêt particulier, soit comme difficulté de travail, soit au point de vue de la forme ? Labarte

(1) Il est mentionné par M. Drake, *Notes on Venetian ceramics*, 1868, p. 11, et par M. Drury E. Fortnum, *Maiolica*, 1875, p. 80.

(2) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, n° 4201.

(3) Inventaire original, aux Archives départementales de la Côte-d'Or, à Dijon.

les suppose de fabrication vénitienne (1). Voici en quoi ils consistaient : une coupe en verre blanc (2) et un gobelet (3), tous deux émaillés, aux armes du duc ; une coupe de verre jaune (4) et une aiguière de verre vert « torssé » (5), sur lesquelles se voyaient des briquets ou fusilz, insignes de l'ordre de la Toison-d'Or ; un grand gobelet avec deux Ꞓ émaillés sur le couvercle (6). Ces détails de décoration enferment l'époque de la fabrication de ces objets entre les années 1450 et 1467, date de la rédaction de l'inventaire, qui a été dressé peu de temps après la mort de Philippe le Bon. La description des autres objets n'est accompagnée d'aucune particularité propre à les distinguer ; ce sont : quatre pots de verre bleu épais ou de verre vert (7) ; — une coupe de verre vert, garnie d'or avec perles (8) ; — une autre « de pluiseurs couleurs, sans couvercle, garnie » d'argent doré, le pié goderonné, et aux bors dessus est

---

(1) *Histoire des Arts industriels*, t. IV, p. 555.

(2) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, n° 2349. Sous le n° 2720 ce même objet figure comme étant décoré de deux Ꞓ, qui était le monogramme de Charles le Téméraire. (*Voy.* de Laborde, *loc. cit.*, pp. 3, 20, 36, 43, 72, 112, 113, 137, 145 et 154) ; mais les deux Ꞓ sont les initiales d'Élisabeth ou Isabelle de Portugal, la troisième femme de Philippe le Bon. Nous en avons fourni la preuve dans l'*Histoire générale de la tapisserie de haute-lisse*, article *Arras*, p. 31. On conserve à Berne une tapisserie où ces lettres sont tissées dans le champ. *Voy.* encore l'*Inventaire des joyaux de Charles-Quint de* 1556, dont il sera question plus loin, pp. 133 et 134 du tiré à part.

(3) *Ibidem*, n° 2722, reproduit sous le n° 5610.

(4) *Ibidem*, n° 2347. *Voy. aussi* n° 5248.

(5) *Ibidem*, n° 2352.

(6) *Ibidem*, n° 5609.

(7) De Laborde, *loc. cit.*, n°s 2350, 2351 et 2716. *Voy.* aussi les n°s 5251 et 5265, où ces objets figurent encore comme ayant été engagés avec bien d'autres, à Bruges, en 1488.

(8) *Ibidem*, n° 2348. *Voy.* aussi n° 5249.

» escript : *Moïen* (1); — un gobelet « couvert de plusieurs » couleurs, de verre fondu et à fachon de barras (2) », — enfin huit « trompes de verre » (3). Ajoutons que plusieurs de ces ustensiles se retrouvent dans l'inventaire de Charles-Quint de 1536 (4) et plus tard encore.

Combien ne devons-nous pas regretter le laconisme des rédacteurs des documents dont sont extraits les détails groupés dans les pages précédentes. N'y aurait-il pas eu dans le nombre quelque pièce sortie de l'une ou l'autre fournaise en activité dans les États des ducs de Bourgogne, où ont été fabriqués, selon toute probabilité, ces petits vases en verre servant à mettre des reliques de saints que possèdent le musée de la Société archéologique de Namur (5), et M. Eugène Poswick (6)? Tous ont été trouvés en démolissant les autels de vieilles églises de notre pays.

Si l'on rapproche les descriptions de tous les objets de verre ayant appartenu au duc Philippe le Bon que nous ont transmises les rédacteurs de l'inventaire de 1467, de l'expression *voirre cristallin* employée trois fois par eux pour qualifier quatre autres vases de verre, on doit en conclure que ceux-ci

---

(1) De Laborde, *loc. cit.*, n° 2764. *Voy.* aussi n° 3259.

(2) *Ibidem*, n° 2742, répété sous le n° 3527. Ici le mot *barras* est écrit *barres*.

(3) *Ibidem*, n°s 3282, 3284 et 3289. Parmi elles figurent peut-être les « deux » cornetz de voire, venant de Saint-Hubert, comme l'on dit, » qui sont inscrits comme appartenant au roi Philippe II, en 1569. (*Voy.* l'*Inventaire de Charles-Quint*, qui a été publié par M. Michelant dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. XIII, p. 192.

(4) PP. 30 et 31 du tiré à part.

(5) Ils ont été exposés à Bruxelles en 1880, et sont mentionnés dans le *Catalogue*, série E, p. 15.

(6) *Catalogue de l'Exposition de l'art ancien au pays de Liége*, VIe section, n° 8.

étaient d'une nature toute différente ; leur origine vénitienne est par là même bien établie, car la découverte du verre cristallin imitant le cristal de roche, était alors toute récente (1). On désignait donc ainsi les verres dus aux nouveaux procédés pour les distinguer des verres colorés et des verres communs, qui ont une teinte verdâtre. Cette expression, jointe à la description de l'un de ces vases, ne saurait laisser aucun doute sur le lieu de leur fabrication. Voici les articles en question (2) : « Ung voirre cristallin, couvert, garny d'or, » perché à jour, fait des lettres esmaillés enlevés de gris » et de rouge cler, et au-dessoubz sont les armes de Mon- » seigneur de Lyon ; — un voirre cristalin à ung couvercle » d'or ; — deux pots de cristalin, garniz d'argent dorez par » bendes et au fritelet de dessus de chascun desdits pots a » ung cocquelet. »

Le premier de ces objets provenait, comme il est dit, de l'archevêque de Lyon, qui était alors Charles de Bourbon, neveu de Philippe le Bon. Le duc Charles possédait un autre verre également précieux, sans aucun doute sorti aussi d'une

---

(1) *Voy.* l'article de M. Lazari, intitulé : *les Verreries de Murano*, dans le t. XI de la *Gazette des Beaux-Arts*, p. 320.

(2) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, n° 2340, 2366 et 2745. La description du dernier article est faite ainsi à la p. 434 (n° 5263) : « Deux pots » de cristalin, garny, estoffé et bendé d'argent doré, de hault en bas, et au cou- » vercle de chascun ung coq. » Ils étaient donc encore intacts en 1488, mais lors de la rédaction de l'inventaire des joyaux de Charles-Quint, qui fut dressé en 1536, ils étaient cassés ; on les retrouve parmi les objets de prix qui furent remis en gage aux ambassadeurs d'Élisabeth, reine d'Angleterre, en 1578, en garantie du prêt d'argent qu'elle avait fait aux États-Généraux des Pays-Bas (*Voy.* l'inventaire qui en a été dressé alors, et qui existe aux Archives du royaume, dans la collection des Papiers d'État et de l'audience.)

fabrique de Venise (1), et qui était encore un cadeau de son cousin : « ung verre garny d'or à goderons, et dedens chascun » goderon des lettres de C. C. et de A. A. (2), esmailliez » de rouge cler et de gris, et le couvercle semblablement » garny et esmaillié, et au-dessus les armes de l'évesque de » Lyon » (3).

On peut se faire une idée de la valeur de quelques-uns de ces pots, coupes et gobelets *de voirre* blanc, vert ou bleu, et de ces pots de *voirre cristalin*, dont il vient d'être question, puisqu'il y eut neuf de ces pièces que Maximilien d'Autriche fit mettre en gage, en 1488, avec d'autres ustensiles du même genre, en or, en cristal, en jaspe, etc., entre les mains de quarante bourgeois de Bruges, qui lui avaient prêté chacun 100 livres de gros. L'estimation en fut faite de commun accord, par des gens compétents, et la valeur de ces objets fut portée à la somme considérable de 281 livres, de 40 gros la pièce, monnaie de Flandre (4). Parmi les ustensiles donnés en garantie, figure « ung pot » de voire de Venise jaune, garny d'or, hault et bas, et de » vingt perles pendans autour du col, à devise de fusilz; » prisié à lx livres gros (5). » C'est la première fois qu'apparaît dans les inventaires des ducs de Bourgogne le nom de la

---

(1) M. Rolle n'a constaté l'existence de verreries à Lyon qu'en 1511. *Voy.* sa brochure intitulée : *Documents relatifs aux anciennes faïenceries lyonnaises*, 1865, p. 5, note, — et son *Inventaire sommaire des Archives communales de la ville de Lyon*, série BB. 28, registre de 1508-1511.

(2) *Carolus-Archiepiscopus.*

(3) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, n° 2355.

(4) *Ibidem*, pp. 430 et suiv.

(5) *Ibidem*, p. 439.

fière cité, accolé à autre chose qu'à des orfévreries (1), des nappes ou des serviettes fines (2), etc. Pas une seule autre mention de produits de la céramique vénitienne, déjà très en renom cependant dans la seconde moitié du XVe siècle (3).

---

(1) De Laborde, *loc. cit.*, n°s 2063, 2144, 2307 et 2354 (ou 5252). Le dernier de ces articles consistait en « ung hanap de jaspre, garny d'or », enrichi sur le pied et sur le couvercle de perles et de rubis. Il est également décrit dans l'*Inventaire de Charles-Quint*, p. 23, et il figure parmi les joyaux qui furent remis en gage aux bourgeois de Bruges, en 1488, et aux ambassadeurs anglais en 1578. Dans ce dernier inventaire il est ainsi désigné : « Une couppe de jaspre » rouge à deux hansses, garnye d'or, ouvraige de Venize... »

(2) *Ibidem*, n°s 2206, 2917 et suiv.

(3) *Voy.* les ouvrages suivants : Drake, *Notes on Venetian ceramics*, 1868, p. 10, — et Urbani de Gheltof, *Studi intorno alla ceramica Veneziana*, 1876, p. 23.

Voici les seuls objets de vaisselle de terre que renseigne l'inventaire de 1467 (de Laborde, *loc. cit.*, t. II), mais nous n'osons pas risquer de leur attribuer une origine quelconque.

« Ung hault gobelet de terre, ouvré et chiqueté, à ung visaige d'ung heremite » garni au-dessus et au-dessoubz d'argent doré, et le couvercle aussi d'argent » doré. » (N°s 2723 ou 3611.)

» Ung aultre petit gobelet de terre, ouvré et chiqueté, garny seulement d'ung » couvercle d'argent doré, et sur le bort dudit gobelet d'argent doré. » (N°s 2728 » ou 3612.)

» Ung pottequin de terre à boire servoise, couvert de cuir, à une anse, et le » bort dessus garny d'argent doré, et ung couvercle aussi d'argent doré, à ung » fusil poinçonné. » (N°s 2729 ou 3613.)

» Ung gobelet de terre, garny d'or, et au-dessus ung couvercle d'or. » (N° 2365.)

Nous avons inutilement cherché dans les glossaires la traduction exacte du mot *chiqueté*. Il semble que cette sorte de décoration consistait en lignes droites qui se croisaient.

Puisque l'occasion se présente ici de parler des ouvrages de terre cuite, nous en profiterons pour publier une note fort curieuse qui concerne ce sujet. C'est un extrait d'un compte des revenus de l'évêché de Tournai de la Saint-Jean 1469 à pareil jour 1470 (aux Archives du royaume), d'où il ressort que le titulaire, Guillaume Fillastre, grand protecteur des arts, fit exécuter, de son vivant, en Italie, son tombeau en terre cuite. Ce prélat mourut le 21 août 1473 et fut enterré dans l'église abbatiale de Saint-Bertin, à Saint-Omer. M. Alph. Wauters, auteur de son article dans la *Biographie nationale*, dit que dans l'église de Saint-

Aucun inventaire des joyaux et meubles précieux de Philippe le Beau n'est parvenu jusqu'à nous. Un écrivain contemporain dit qu'à la mort de ce monarque, arrivée à Burgos, le 25 septembre 1506, les principaux seigneurs des Pays-Bas, qui l'avaient accompagné en Espagne, reconnurent qu'il était de la plus grande nécessité de faire embarquer leurs compatriotes, « parce qu'ils n'estoient pas bien asseurez » de leurs personnes » (1) ; en outre, dans la crainte que la reine ne vint à s'en emparer, ils firent enlever à la hâte « les » anciens joyaulx avecq les anciennes et riches tappisseries » de la maison de Bourgoingne, » que le roi avait emportés avec lui, et s'empressèrent de les mettre en lieu sûr à bord des navires placés sous leurs ordres dans les ports de Bilbao et

---

Denis, de cette ville, existent encore quelques débris de ce monument. Voici la note en question :

« Item, payé et exposé, par l'ordonnance de Monseigneur, les parties et pour » les causes qui s'ensièvent, est assavoir :

« A Angle Tany, pour certains ouvrages de terre que Monseigneur avoit fait » faire pour sa sépulture, desquelz ouvrages ledit Angle avoit eu la conduite » jusques à ce qu'ilz furent chargiés sur les galées ou port de Pize pour les » amener par-dechà : ij^c vj lib. xj s. vj den., de xl groz, monnoye de Flandres, » la livre ; — et à Themas Portenary qu'il avoit payé pour la voiture desdits » ouvrages depuis ledit port de Pize jusques à l'Escluze : xlix livres iiij sol/, » dicte monnoye, comme il appert par la cédulle de Monditseigneur donnée » audit Lille, le ij^e jour de juing oudit an lx. »

Nous signalerons à l'attention des personnes que la chose intéresse le fait que c'est dans une lettre de Louis Pot, appelé à l'évêché de Tournai par Charles VIII, roi de France, en 1484 (et non pas en 1496, comme le dit l'écrivain qui a fait la découverte du document), qu'il est parlé pour la première fois d'un potier d'origine italienne établi à Amboise. (B. Fillon, *Coup-d'œil sur l'ensemble des produits de la céramique poitevine*, 1865, p. 18.) Ajoutons cependant que, d'après nos annalistes (*voy.* Cousin, *Histoire de Tournai*, liv. IV, p. 260), ce prélat ne fut jamais mis en possession de son évêché.

(1) Gachard, *Voyages des Souverains*, t. Ier, p. 452.

de Laredo (1). La vaisselle commune d'argent et de vermeil fut distribuée entre les serviteurs de tout rang, chevaliers, gentilshommes et autres personnes (2), dont les gages étaient arriérés depuis dix mois, tant le défunt prince s'était endetté par de folles dépenses (3); cette vaisselle fut brisée et convertie en deniers comptants, non sans grande perte. C'est dans cette espèce de pillage que disparut probablement la majeure partie de la vaisselle de feu l'archevêque de Besançon (François de Busleyden), que Philippe le Beau avait achetée en 1505 (4). Il n'est pas douteux que nous aurions dû recueillir aussi plus d'une mention intéressante pour notre travail dans l'inventaire du trésor de ce prince. Il y y avait dans son mobilier un « pied d'or servant à mectre » voirres, avecq une couvercle esmaillié de diverses cou-

(1) Cette narration est trop curieuse pour ne pas être reproduite textuellement ici :

« Or advisèrent les seigneurs des pays d'embas estans par-dellà qu'il estoit » plus que besoing de expédier noz gens, et que de les laisser là, que la despense » et la cryée duroit et multiplioit de plus en plus; et prindrent à dilligence les » anciens joyaulx de la maison de Bourgoingne avecq les ancienes et riches » tappisseries, et les mirent ès mains du comte de Nassou et du sire d'Isselstein, » admiral de la mer, pour à dilligence les mettre à saulvette; et les firent mener » en leurs navires qu'ilz avoient fait apresté à Billebau, ou à la Redde, en » Biscaïe, doubtans que la royne, par l'ennort dudict archevesque de Tholedo ou » d'aultres malcieulx esperitz, ne les fissent arresté ou empeschié. Et du sourplus » et de la vasselle d'argent, tant la blanque que la dorée, fut prinse et baillée aux » seigneurs, chevaliers, gentilzhommes, archiers, officiers, marchans et aultres, » à chascun certaine quantité, pour eulx en retourner : sur laquelle vasselle eust » grand perte, car la pluspart des grandes pièces, qui avoient cousté à faire et » en dorure autant que le principal, fut toute rompue et mise par pièces et depuis » portée à la monnoie, qui en donnoient une v° ou vj° denier moins qu'elle ne » valoit. »

(2) *Ibidem*, p. 455.

(3) *Ibidem*, p. 451.

(4) Documents publiés par M. Piot dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 4e série, t. X, n° 3.

leurs, » à ses armes et garni de nombreuses perles et de rubis (1). Les verres de Venise étaient tellement fragiles qu'il y a lieu de s'étonner que les orfévres du xve et du xvie siècle soient parvenus, sans les briser, à les placer dans de riches et élégantes montures. Un témoin oculaire rapporte que le 19 janvier de cette même année 1503, le lendemain de son inauguration à Barcelone, ville fort renommée alors pour sa fabrication de vaisselle de verre, qui rivalisait avec celle de Venise (2), ce monarque « alla au dehors de la ville veoir » ung four où on faict voires de cristallin très beaus » (3).

En 1523, lors de la rédaction de l'inventaire des richesses que Marguerite d'Autriche, duchesse douairière de Savoie et gouvernante des Pays-Bas, avait réunies au palais de Malines (4), s'étalaient sur des dressoirs, dans une des chambres de ses appartements privés, chambre toute garnie de ces merveilleuses peintures tant admirées par Albert Durer deux ans auparavant, « trente-deux pièces de cristalin » et aultre verre, assavoir : potz, esguières, couppes, verres, » tasses, chandelliers, » et « vingt petiz flaconnetz de » verre dorez, armoyez » (5). Le même inventaire mentionne de plus (6), parmi les « menues bacques garnies d'argent,

---

(1) « ..... armoyé des armes de feu roy de Castille .... » Cet objet figure dans la liste de ceux qui furent remis en 1578 en garantie du prêt fait par la reine d'Angleterre aux États-Généraux des Pays-Bas.

(2) Riaño, *The industrial Arts in Spain*, 1879, p. 236. Cet auteur a reproduit aussi le passage relatif à la visite de la manufacture de verre, mais il n'est guère compréhensible à cause de la faute d'impression du mot *jour* pour *four*.

(3) Gachard, *Voyages des Souverains*, t. Ier, p. 257.

(4) Il a été publié par M. Michelant dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. XII.

(5) *Loc. cit.*, p. 71.

(6) P. 99.

» quatre aiguières et une coupe de cristalin ; » puis, enfin, (1) « une fiole de verre, dedans laquelle il y a une » naviere bien fete, et deux bien petitz flaconetz de verre, » couvert de fil d'or et de soie. » Nous avons démontré que » cette expression de *cristalin* désignait à cette époque les productions des verreries de Murano, ce que prouve encore, du reste, un passage d'un compte du roi François Ier de l'an 1538, où nous avons relevé la locution suivante : « vais- » selle de verre cristallin vénitien » (2). Notre célèbre princesse, — une des citations rapportées plus haut le dit, — avait dans son cabinet non seulement des verres de Venise, mais aussi des ustensiles *d'aultre verre*. Et, en effet, elle possédait « ung grant verre vert, le couvecle (3), et le pied » d'argent doré, donné par monseigneur de Liége » (4), c'est-à-dire par l'évêque Évrard de la Marck, cet autre protecteur éclairé des arts. L'objet passa dans le trésor de Charles-Quint, puis dans celui de Philippe II; mais en 1569 (5), il n'en existait plus que la monture, ainsi que le déclare le texte qui suit : « Ung pied et ung couvercle » d'argent doré que aultrefois a servy à ung voirre verd » venant de la feue dame Marguerite (6); sur le fertelet les

(1) P. 106.

(2) De Laborde, *les Comptes des bâtiments du roi*, t. II, p. 372.

(3) C'est l'orthographe généralement employée par le rédacteur, comme on le voit çà et là, et entre autres p. 99.

(4) Il figure p. 20 du tiré à part de son inventaire cité plus haut. On lit en regard la note suivante : « Ce voire a esté délivré au garde des joyaulx de » l'empereur. »

(5) *Voy.* à la fin de l'inventaire de 1536, p. 200.

(6) M. de Linas en a parlé dans un récent ouvrage qui a pour titre : *l'Art et l'Industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge*, p. 147. Il dit que la couleur du verre rappelle l'Allemagne, mais que vu « sa riche monture », on doit supposer que c'est un échantillon des fabriques locales.

» armes d'icelle dame. » Ce pourrait bien être là une œuvre sortie de la fournaise établie à Leernes, localité située dans les États de l'évêque de Liége et dont nous parlerons plus loin. Évrard de la Marck avait fait à l'empereur un présent du même genre à l'époque où celui-ci était allé lui rendre visite en son château de Huy, au mois de janvier 1531 ; « c'était ung voire de cristal, » monté en argent, à ses armes (1). Dans le trésor de Charles-Quint, il y avait encore, — ceci est consigné dans l'inventaire fait en 1545, d'où est extraite cette description, — deux verres de Venise décrits de la manière suivante : « Ung voirre de cristallin aïant le cou-» vercle et le pied d'argent doré, dit à l'impérialle, » et « un autre voirre de cristallin, quasi ou mesme façon du » précédent, aïant le couvercle de cristal et le pied » d'argent doré » (2). Il n'y a rien de plus à recueillir pour notre sujet dans les inventaires du trésor du célèbre monarque, car les verreries que renferme celui de 1556 (3) sont déjà décrites dans l'inventaire de Charles le Téméraire.

De l'ensemble des citations qui précèdent il résulte que les vases en verre cristallin ou de Venise étaient assez estimés, au XVe et au XVIe siècle, pour figurer sur les dressoirs, bahuts et buffets de nos souverains.

---

(1) *Inventaire des joyaux de Charles-Quint fait en* 1545, fol. lxxxj r°, dans la collection des papiers d'État et de l'audience, aux Archives du royaume.

(2) *Ibidem*, fol. lxxviij r°.

(3) Pp. 30 et 31.

III.

Guido di Savino, potier-céramiste, établi à Anvers sous Charles-Quint. — Notes sur Jean de Vriendt, célèbre céramiste de cette ville. — Premier octroi accordé, en 1545, pour établir une fabrique de verres à la façon de Venise, à Gion de Lame, de Crémone, auquel succède Jacomo di Francisco, de Venise. — Verriers de Murano venus aux Pays-Bas et attirés à Londres. — Mesures de rigueur prises contre eux par le Gouvernement de Venise.

Tant de livres ont parlé de la splendeur de la ville d'Anvers pendant le règne de Charles-Quint, qu'il serait superflu de s'appesantir ici sur ce sujet. Elle avait à cette époque dépassé de beaucoup l'importance de Venise, et l'on possède à cet égard les témoignages irrécusables de deux ambassadeurs de la République auprès de l'empereur (1). Marino Cavalli n'avait pas su cacher au Sénat, dans la relation qu'il lui avait adressée en 1551, la triste impression qu'il avait ressentie en voyant que la métropole de l'Adriatique était surpassée par la métropole de l'Escaut (2). Et six ans plus tard, F. Badoero (ou Badoaro) écrivait à son gouvernement qu'Anvers était la première place commerciale du monde (3).

---

(1) Ils ont déjà été signalés par M. Henne, dans son *Histoire de Charles-Quint*, t. V, p. 265.

(2) « Anversa è terra di settanta ovvero ottanta mila anime, e fa tante faciende » di cambi, e d'ogni altra sorte di mercanzia, che in vero mi son stupito di » maraviglia in veder ciò, pensando certissimo che superi assai questa città. » (Alberi, *le Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato*, 1re série, t. II, p. 202.)

(3) « In diversi luoghi si trovano assai mercanti, ma perchè Anversa è stimata » comunemente la maggior piazza del mondo, dirò in somma chè tanta è la copia » e la varietà di cose necessarie, utili, comodi e onorevoli, chè in essa vanno ed » escono per terra e per mare, che maggiore oggidì non va in terra del mondo. » (*Ibidem*, 1re série, t. III, p. 290. — *Voy.* aussi Gachard, *Relations des ambassadeurs vénitiens sur Charles-Quint et Philippe II*, 1856, p. 85.)

C'est dans cette ville qu'allaient s'établir tous les étrangers qui espéraient faire fortune en y important quelque nouvelle branche d'industrie ; en voici des exemples qui se rapportent à la céramique. En 1513 avait été admis à la maîtrise dans la gilde de Saint-Luc un peintre verrier nommé Arnould Ortkens ou Van Ort, de Nimègue. Durer le cite dans ses notes de voyage (1), et Guicciardini en parle en ces termes : « très grand inventeur de plusieurs desseins d'Italie, et le » premier qui trouvast la maistrise de boulir et coulorer sur » le verre cristalin » (2). C'est à Anvers que l'on vit s'implanter, presqu'en même temps, la première fabrique de majoliques italiennes et la première fournaise de verres à la façon de Venise. Un peintre céramiste, du nom de Cyprien Piccol Passo, natif du duché d'Urbin (3), le grand centre alors de ces faïences décorées si recherchées aujourd'hui, nous fournit la preuve du premier fait dans un traité qu'il a écrit sur son art, en 1548 (4) : « A Anvers, — dit-il, en parlant des terres propres à fabriquer la poterie, — on travaille la terre de laves. Un certain Guido di Savino, né dans

(1) *Voy.* p. ccej des *Annotations* que nous avons publiées à la suite de la traduction française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle (*les Anciens peintres flamands*), sous le titre de : *Les Historiens de la peinture flamande aux* XV*e et* XVI*e siècles.*

(2) P. 135 de l'édition de 1567.

(3) Il était natif de Castel-Durante, localité qui est maintenant appelée Urbania. M. Raffaelli a publié sur lui de curieux détails dans son livre intitulé : *Memorie istoriche delle maioliche lavorate in Castel-Durante o sia Urbania*, 1840, p. 37.

(4) Ce traité a pour titre : *I tre libri dell' arte del Vasajo.* Il a été imprimé à Rome en 1857, et traduit en français du XVI*e* siècle par M. C. Popelin, sous ce titre : *Les trois Libvres de l'art du potier* (Paris, 1861).

ce pays-ci, transporta l'art dans cette ville, et depuis ses fils lui ont succédé » (1).

---

(1) Voici le texte italien que nous avons préféré reproduire ici à la traduction exacte, mais fantaisiste, de M. Popelin :

« Per la Marca d'Ancona in molti luoghi si lavora terra di cava ed in molti di » fiumana. A Genova intendo che si lavora quella di cava. In Leone quella del » Rodano. In Fiandra quella di cava ; dico in Anversa, la dove già vi portò l'arte » un Guido di Savino, di questo luogo, ed ancor oggi ve la mantengono li figliuoli. » Gli è adunque da sapere, che la dove sono i terreni bianchi, ovvero che » tengano di genga, in tutti que' luoghi, dico, vi si corrà terra da far vasi. »

A l'époque où vivait probablement Guido di Savino (c'est-à-dire Gui, fils de Savin), naquit à Anvers un artiste potier des plus habiles, appelé Jean de Vriendt, généralement connu, comme tous les membres de sa famille, sous le nom de Floris. C'est ainsi qu'il fut inscrit en qualité de maître potier de terre (*Hans Floris, geleyspotbacker*) dans le registre de la corporation de Saint-Luc, en 1550. L'historien Van Mander rapporte (*Het Schilder-boeck*, 1604, fol. 239 r°) que son pareil n'avait jamais existé, et que le roi Philippe II le prit à son service en Espagne. Il ajoute qu'il dessinait et peignait très ingénieusement sur la faïence et sur la porcelaine des sujets de genre et des figures ». Cean de Bermudez a complété ces renseignements dans son *Diccionario de las Bellas-Artes*, t. II, p. 128 : il dit qu'il alla d'abord demeurer à Plasencia, et que de là il fut employé aux travaux du palais de l'Alcazar, à Madrid, et à ceux des résidences royales du Pardo et du Bois de Ségovie, et ajoute que le roi lui octroya le titre de maître des *azulejos* (carreaux émaillés), par cédule du 20 mars 1565, aux gages de 12 plaques par jour, à en jouir à partir du 24 juin de l'année précédente. Nous avons retrouvé son nom dans un compte d'ouvrages exécutés pour les palais dont il vient d'être question. On y lit que Jean de Vriendt fut nommé gardien du Pardo, le 18 juillet 1580, en remplacement de Jean Gil, qui était flamand comme lui (*Juan Gil, flamenco, conserje de la casa real del Pardo*); voici l'extrait qui prouve ce fait : « A Juan de Vrindt, cassero de la casa real del Pardo, 70042 » maravedis que huvió de aver del dia xviij de julio del año de 1580, que hizó » juramento en manos del señor pagador que serviria S. Md bien y fielmente en » el dicho oficio, conforme à una cedula de S. M. que le obliga à hazer lo que » Juan Gil, su antecessor hera obligado, como se declara por una declaracion » firmada de Martin de Gaztelù, secretario que fue de S M. » (Archives de Simancas.)

Une remarque que nous tenons à consigner ici et qui peut avoir son utilité pour des recherches ultérieures, est que Jean de Vriendt est le premier potier de terre dont le nom figure dans le registre de la gilde de Saint-Luc. Deux ans après son admission, en 1552, il y a six pareilles inscriptions de maîtres, et dans la suite en 1553, 1556, 1557, 1560, 1561, etc., on peut en relever bien d'autres. J. de Vriendt serait-il l'inventeur d'un genre de fabrication ou de décoration qui aurait eu immédiatement de nombreux imitateurs?

Guido di Savino a-t-il obtenu un octroi pour exercer son art? Nous l'avons inutilement cherché dans les différentes collections des Archives du royaume; nulle part, il n'en est fait mention, et jusqu'ici personne que nous sachions n'a découvert un seul document dans lequel il serait question de cet artiste ou de ses fils. On ne rencontre pas même le moindre objet qui puisse être considéré comme étant une majolique dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche ni dans ceux de Charles-Quint (1). Il est question dans le premier, de « ung petit pot de terre garniz, la couverte d'argent doré, » armoyé des armes de Madame » (2), — et de neuf coffrets, de deux miroirs, de deux pots, etc., tous « faiz de pâte » cuite, à la mode d'Italie, bien ouvrez et dorez » (3). Sur l'un des coffrets, on voyait six écussons autour des armoiries de Bourgogne; un autre était orné de « x personnaiges ». L'explication qu'a donnée le comte de Laborde (4) de l'expression *pâte cuite*, est-elle la bonne? Nous laissons à d'autres le soin de le rechercher. Terminons en faisant observer que dans les additions à l'inventaire du trésor impérial de 1536, pas plus que dans un autre inventaire des joyaux du même prince dressé en 1545, on ne trouve l'enregistrement du

---

(1) On y renseigne (pp. 147 et 188) deux statuettes, l'une d'un « petit homme de terre painct, faict à la mode de turcq », l'autre d'un « petit homme esmaillé de bleu et verd, destournant son derrière ».

Sous le règne de Philippe le Bon, il paraît que les statuettes en terre cuite étaient un article d'exportation que l'on fabriquait en Hollande (*van ghebakenen steenine beelden die hy ute Holland hadde gedaen commen*). M. Gilliodts a rapporté dans son *Inventaire des chartes de la ville de Bruges*, t. II, p. 207, une sentence des échevins de cette localité du 21 juillet 1445 qui le prouve.

(2) P. 99.

(3) Pp. 71, 77, 101 et 105.

(4) *Glossaire*, p. 455.

double buffet ou crédence en terre cuite, orné de peintures d'après les cartons de Battista Franco, peintre vénitien, qui avait été envoyé en cadeau à Charles-Quint par Guid'Ubaldo II, duc d'Urbin depuis l'an 1538 (1).

Le premier octroi relatif à une manufacture de verres de Venise dans les Pays-Bas, industrie qui fut pendant si longtemps une source de richesses pour cette ville, porte la date du 17 septembre 1549, et il est par conséquent antérieur d'environ deux ans au privilége qu'avait obtenu d'Henri II, roi de France (13 juin 1551), un de ses compatriotes, nommé Theseo Mutio, verrier de Bologne, pour « y ouvrer » et faire verres, myrouers, canons et autres espèces de » verrerie de la même beauté et excellence que ceux

---

(1) « ..... mandò il detto duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo quinto, » imperadore. » (Vasari, *le Vite de' più eccelenti pittori*, etc., éd. de 1855, t. XI, p. 326.) Cette particularité a été déjà rappelée par Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 1re édit., t. IV, p. 457.

Nous profiterons encore de l'occasion qui nous est offerte ici de parler des ouvrages de terre pour signaler à l'attention des curieux ces sept jarres ou aiguières dites en espagnol *de barro de Flandes*, dont trois avaient les pieds et les couvercles d'argent ou de vermeil, aux armes de Marie, reine douairière de Hongrie. Ils sont renseignés en ces termes, avec un autre article du même genre, dans un inventaire des joyaux de cette princesse, qui mourut en Espagne, en 1558 : « *Item*, siete jarros de barro de Flandes, jaspeados, con los pies y tapa- » dores de plata, los tres dorados y los quatro de plata blanca; los quales son de » diversas colores el barro, y todos ellos tienen en las tapas las armas reales » ; et plus loin : « *Item*, una alcuça [huilier] grande, de barro de Flandes..... ». (Communication de M. le baron Davillier, d'après l'inventaire qui fait partie des Archives de Simancas, contaduria mayor, 1a epoca, legado 1095.) L'origine de la fabrication de ces ustensiles est donc bien établie. Dans le *Diccionario de la langua castellana*, publié par l'Académie de Madrid, en 1843, on lit, au mot *barro*, que c'est une espèce de limon odoriférant dont on fabrique des vases de différentes grandeurs et de différentes formes : « *Barro*. La masa que resulta » de la union de tierra y agua. Vaso de diferentes figuras y tamaños hecho de » tierra olorosa para beber agua. »

» qu'on souloit apporter de Venise » (1), mais cet établissement ne paraît pas avoir subsisté longtemps après la mort de ce monarque, arrivée en 1559. L'octroi dont nous avons à parler fut accordé à Jean de Lame, marchand natif de Crémone, qui demeurait à Anvers. Il est autorisé à établir soit à Lierre ou dans toute autre localité, « où mieulx » il trouvera sa commodité, l'art et science de faire verres » de cristal à la mode et façon que l'on les labeure en la » cyté de Venize. » Le pétitionnaire avait demandé un privilége de douze ans; on le restreignit à huit « sans que » durant iceluy temps nulz aultres ouvriers que luy, — ou » ses commis, — puissent faire iceulx voires de cristal ny » les contrefaire ou faire vendre » dans les Pays-Bas, sous peine d'une amende de 6 florins carolus d'or « pour chascun » voire qu'ilz auroient fait ». L'octroi fut levé et enregistré à la date du 21 novembre après sa rédaction (2); toutefois il n'y fut pas donné suite par celui qui l'avait sollicité, ainsi qu'on va le voir. Nous avons sous les yeux la minute d'une lettre

---

(1) Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. XIII, p. 184. B. Fillon a rappelé cet octroi dans son ouvrage intitulé : *Coup-d'œil sur l'ensemble des produits de la céramique poitevine*, p. 22. Labarte attribue à cette fabrique trois pièces qui se trouvaient dans la collection d'Huyvetter, à Gand (*Histoire des Arts industriels*, 1re édition, t. IV, p. 596).

(2) Voici la mention qui en est faite dans le compte des droits du sceau de Brabant du 1er octobre 1549 au 30 septembre 1550 (Registre n° 20789 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume) : « Den xxjen novembris 1549. Van een octroy » voor Jehan de Lame, om te mogen maken Venects of cristalynen gelas, met » prohibitie van nae te maken, etc., in date den xvijen septembris a° xvcxlix. » Il est transcrit textuellement dans le registre n° 645 de la même collection, fol. 177 v°. Dans le dossier que nous avons formé des documents relatifs à l'exploitation des verres de Venise qui se trouvaient épars dans différentes liasses de la collection des Papiers d'État et de l'audience, il y en a une copie faite par un notaire, en 1600, d'après les lettres patentes originales.

écrite par la gouvernante des Pays-Bas, le 27 juillet 1551, qui ne laisse aucun doute à cet égard, et qui est conçue en ces termes :

« Marie, par la grâce de Dieu royne douaigière de Hon-
» grie, etc. Très chier et bien amé, combien que en l'an qua-
» rante-neuf dernier, à vostre requeste, ayons octroyé certain
» prévilége et octroy pour ériger et exercer par-deça l'art et
» science de faire et souffler voires de cristal à la mode et fa-
» chon de Venize pour le temps de huyt ans, lors prochaine-
» ment venans, portans clause d'inhibicion et deffense sur
» grosses paynes, à tous, de durant ledit temps faire le sem-
» blable ; sy entendons-nous toutesfoiz que jusques ores l'on
» n'a fait devoir mectre ledit prévilége en exécucion. A ceste
» cause ferez bien de nous faire entendre à la vérité à quoy
» il a tenu ou tient que ledit devoir n'a encoires esté fait,
» sans en vouloir faire faulte. Très chier et bien amé, Nostre-
» Seigneur soit garde de vous. Escript à Bruxelles, le
» xxvij^e de juillet 1551 » (1).

Cette lettre avait été rédigée d'abord pour être envoyée à Jean de Lame lui-même, probablement sur le rapport que l'un ou l'autre intéressé avait fait faire à la reine qu'il ne s'était pas encore mis à l'œuvre. On ne l'y qualifiait que de *chier et bien amé*, et la finale de la missive était beaucoup plus impérative : « A ceste cause ferez bien et vous ordon-
» nons expressément nous faire entendre à la vérité à quoy
» il a tenu ou tient que n'avez encoires fait ledit devoir pour
» ce cy-après y ordonner comme conviendra. » Jean de Lame était peut-être alors absent du pays, car la dépêche,

(1) Collection des Papiers d'État et de l'audience, aux Archives du royaume.

au lieu d'être adressée à « celluy qui a obtenu le prévilége », le fut à un certain « Jehan Carle », dont il nous a été impossible de déterminer la personnalité (1). Et puis comment expliquer, d'une part, cette expression à *vostre requeste*, qui est une correction à la première rédaction, et de l'autre, cette déclaration du début de l'octroi que ce fut à l'*umble supplication* de celui auquel il fut concédé. Quoi qu'il en soit, nous n'avons pas retrouvé la réponse qui fut faite à la lettre de Marie de Hongrie, mais on peut parfaitement en deviner le sens en lisant le préambule de l'octroi, qui fut accordé, le 18 mars 1556 (n. st.) (2), pour la même exploitation, préambule que nous reproduisons en partie ci-après :

« PHILIPPE, par la grâce de Dieu roy de Castille, etc.,
» de la part de Jacomo di Francisco, vénecien, maistre des
» fournaix à faire voires de cristal en nostre ville d'Anvers,
» nous a esté remonstré comme, au mois de septembre
» xv^c quarante-neuf, Jehan de Lame, de Cremona, auroit
» obtenu octroy et prévilége de pouvoir faire ouvrer voires
» de cristal à la fachon de Venize, pour le temps de huict
» ans; et pour ce que ledit Jehan de Lame luy en a trans-

---

(1) Nous ferons remarquer les rapports que présente ce nom avec celui de Jean Carré ou Quarré, dont il sera question plus loin.

(2) Copie des premières années du XVIIe siècle, authentiquée par P. Numan, greffier de la ville de Bruxelles. Cet octroi n'est transcrit dans aucun registre de la Chambre des comptes, pas plus que ceux des années 1558 et suivantes, et nous n'en avons pas retrouvé les minutes. Voici la mention qui est faite de cet octroi sous la date du 28 mars dans le compte des droits du sceau de Brabant du 1er octobre 1555 au 30 septembre 1556 (Registre n° 20790 de la Chambre des comptes, aux Archives du royaume) : « Van een octroye voer Jacomo di Francisco
» om te moegen in desen onsen lande maken christallynen gelazen der tyt van
» acht jaeren, beghinnende, etc., met prohibitie van gelyk te doene, etc., in date
» den xviij^en martii a° xv^c lv.

» porté son action, et que depuis il y a exposé grandz fraictz
» et despens, et luy conviendra encoires faire pour le temps
» que ledit octroy a encoires à durer, il désireroit bien avoir
» continuation dudit octroy, » etc.

D'après ce texte il est évident que le marchand de Crémone avait cédé ses droits à l'industriel vénitien et que celui-ci avait commencé son exploitation. L'octroi de 1556 autorise donc ce dernier à se substituer au premier, et lui concède, en outre, un nouveau privilége exclusif pour huit ans, à prendre cours à l'expiration du terme indiqué dans celui qu'avait obtenu Jean de Lame.

Nous avons à parler ici de faits que font connaitre deux documents d'une grande importance pour notre sujet.

A la fin de 1549, il y avait huit artisans verriers de Murano qui travaillaient à Londres aux gages du roi Édouard VI. Ayant été avertis que le Conseil des Dix venait de promulguer de très fortes pénalités contre les ouvriers de cette industrie qui s'étaient expatriés, et qui ne rentreraient pas à Venise dans les huit mois, ils cherchèrent à s'embarquer, mais comme ils avaient reçu des avances d'argent considérables, on les arrêta et ils furent jetés dans les prisons de la Tour, où ils étaient nourris au pain et à l'eau, avec menace du gibet s'ils s'évadaient. Dans cette triste situation, ils adressèrent une requête (1) au Conseil pour obtenir un délai, afin de pouvoir se libérer de leurs obligations envers le roi. C'était — disaient-ils, — la grande

(1) Une analyse détaillée en a été publiée par M. Brown dans le *Calendar of State Papers; Venetian*, t. III, p. 311, n° 648. Les noms de ces ouvriers y sont mentionnés.

nécessité et leur extrême pauvreté qui les avaient poussés naguère, sans intention malicieuse aucune, à accepter les offres séduisantes qui leur avaient été faites d'aller travailler en Flandre et en Angleterre. Ils faisaient retomber la cause de leur fuite sur la malignité ou plutôt sur la cruauté des maîtres de fournaises, qui, au lieu de leur donner de l'ouvrage, se réjouissaient de les voir se promener sur les quais de Murano, mourant de faim, et dans la plus affreuse misère, eux, leurs femmes et leurs enfants.

Les mesures de rigueur auxquelles les pétitionnaires faisaient allusion avaient été prises, le 17 septembre de la même année, dans l'assemblée des membres de la corporation de l'art de la verrerie, où avait été résolue la question des peines à appliquer à ceux qui iraient porter à l'étranger la connaissance de leur art, chose excessivement préjudiciable aux intérêts de la République (1). Le Conseil des Dix avait ratifié, quelques jours après, les dispositions arrêtées par cette assemblée (2). Il ordonna que les noms de tous ceux qui s'étaient expatriés fussent publiés et qu'il leur serait enjoint de revenir, sous peine de 100 livres d'amende et d'être conduits à bord d'une galère pour y rester jusqu'au payement intégral de cette somme. Et pour ceux qui, dans la suite viendraient à contrevenir à l'édit, la pénalité fut portée à 400 livres et à quatre années de galère. Défense fut en outre faite, sous peine d'une pareille amende, d'employer dans les fournaises des personnes autres que celles nées à Venise ou à Murano.

---

(1) Brown, *loc. cit.*, p. 239, n° 574.
(2) *Ibidem*, p. 267, n° 578.

Le Conseil des Dix, qui avait un puissant intérêt à ne pas déplaire au roi d'Angleterre, fit prendre des informations par son ambassadeur pour s'enquérir des obligations que les ouvriers verriers avaient contractées avec ce prince. Après avoir reçu sa réponse, qui est datée du 18 février 1550, le Conseil, par décision du 13 juin (1), consentit à laisser les ouvriers muranais (2) travailler jusqu'au terme de leur contrat, c'est-à-dire pendant dix-huit mois encore. Ce délai passé, ils devaient s'en retourner immédiatement.

En rapprochant les dates il n'y a pas de doute sur la corrélation qui existe entre l'entreprise que voulait tenter Jean de Lame d'introduire dans les Pays-Bas la fabrication de la verrerie à la façon de Venise, et l'arrivée des ouvriers de Murano en Flandre. Ceux-ci ont-ils cédé à des offres plus brillantes de la part du monarque anglais, c'est à présumer, et de là l'impossibilité où se trouva le concessionnaire de l'octroi du 17 septembre 1549 d'ériger son établissement dans les États de Charles-Quint.

IV

La fabrique des verres de Venise d'Anvers passe, en 1558, entre les mains de Jacomo Pasquetti, de Brescia. — Produits similaires arrêtés à Anvers, en 1571. — Protection accordée par divers souverains aux verriers établis dans le pays de Liége et dans les Pays-Bas.

Jacomo [Jacques] di Francisco ou di Francisci ne conserva pas longtemps la direction de son usine, quoiqu'on lui eût accordé le renouvellement de l'octroi de 1549, par lettres

---

(1) Brown, *loc. cit.*, p. 318.

(2) C'est l'expression employée par M. Bussolin dans sa notice ayant pour titre : *les Célèbres verreries de Venise et de Murano;* Venise, 1870, p. 74.

patentes du 18 mars 1556 (n. st.) (1). Au mois de mai 1558 « n'ayant plus moyen de furnir aux fraiz et despens [*sic*] à » l'entretien de ses fournaix, » il céda ses droits à Jacomo Pasquetti ou Pasquetto, de Brescia (2), qui, déjà depuis quelque temps, en avait la direction, et qui obtint, par lettres patentes datées de Bruxelles, le 16 juillet de cette année, la confirmation du privilége de huit années octroyé à son prédécesseur (3). D'autres lettres patentes contenant les mêmes dispositions furent accordées à Pasquetti, le 22 novembre 1568, mais elles ne nous sont connues que par l'analyse qu'en fait le compte où sont enregistrés les droits payés pour l'apposition à des pièces de cette espèce du sceau employé dans la chancellerie du Brabant (4).

En 1571, on confisqua à Anvers deux grands tonneaux

---

(1) « Den xviij° martii. — Van een octroye voere Jacomo di Francisco, om te » moegen in desen onser lande maken christallynen gelasen der tyt van acht jae- » ren, beginnende, etc., met prohibitie van gelyck te doene, etc., in date den » xviij^en martii anno xv^c iv. » (Registre, n° 20790; compte des droits du sceau de Brabant du 1er octobre 1555 au 30 septembre 1556, fol. xxj v°, aux Archives du royaume.)

(2) C'est Guicciardini qui nous apprend sa nationalité, dans l'édition de son livre publié en 1582 (p. 170) : « L'admirable fournais où sont faits les vorres crystal- » lins de toute sorte à l'imitation de Venise, icelle fondée à grands frais par Jac- » ques Pasquet, bressan, ornée de fort beaux et grands privileges par le roy » octroyée que par les seigneurs de la ville. » Nous devons la connaissance de » ce passage à M. Schuermans. Dans les éditions antérieures (1567, p. 114, et 1568, p. 152), l'écrivain italien se borne à dire que, entre autres choses, on fabrique de la vaisselle de verre à la vénitienne (*vassella di vetro alla vinitiana*).

(3) Copie authentique du commencement du xviie siècle, aux Archives du royaume.

(4) « Den xxiiij novembris. — Van een octroy om te moegen maken ende doen » maken christallynen gelasen t' Antwerpen, met prohibitie van gelyk te moegen » doen, voer den tyt van acht jaeren, in date den xxij^sten dach novembris » a° xv^c lxviij. » Registre n° 20791 de la Chambre des comptes; compte des droits du sceau de Brabant du 1er octobre 1567 au 10 février 1569 (n. st.), fol. xxvj v°, *ibidem.*)

remplis de verres de Venise « liégeois » (1). Pasquetti s'empressa de réclamer contre les ventes clandestines de « voirres faicts ailleurs » sous le prétexte de les expédier « vers les pays estrangiers », en passant par ceux qui appartenaient au roi d'Espagne. A la suite de ses plaintes, on lui délivra, sous la date du 29 mai, des *lettres d'ampliation* portant défense « de faire entrer par les pays de par-deçà » aucuns desdictes voires de christal ainsy contrefaitz par » ces émulateurs résidens ès pays circunvoisins et limi- » trophes, soit par casses, charettes chargées ny aultrement, » soubz umbre de les passer vers aultres pays, ne soubz » aultre coleur que ce soit, encoires moins de les povoir » vendre, adeniérer (2) et distribuer, sans l'exprès sceu, » grâce et consentement du supliant. » Le préambule de ces lettres était ainsi conçu : « Receu avons l'humble supplication » de Jacomo Pasqueti, maistre des fourneaulx à faire voires » de christal en nostre ville d'Anvers, contenant comme » suivant certain octroy qu'il a obtenu de nous pour seul » pouvoir librement exercer son art et stil de faire lesdictes » voires en noz pays de par-deçà, il en ait fait tout debvoir » et n'ait jamais cessé de l'amplifier de sciences et nouvelles » inventions, rendant en tout paine de satisfaire aux in- » habitans de nos pays et fournir iceulx de toutes sortes » de voires et aultres choses que auparavant l'on estoit

(1) (4 mai et 7 juin 1571.) « Gearresteerde twee groote witte tonnen met » Luyksche gelaesen, gecontrefeyt naer de Veneetsche gelaesen, contrarie seker » privilegie by Syne Majesteyt aen Pasquetti, gelaesbacker alhier gegund, op » 22 november 1568, degene welke actie oft pretentie tot deselve hebben worden » ingeroepen. » (Génard, *Bulletin des Archives d'Anvers*, t. 1er, p. 301, d'après le registre aux ordonnances, coté C, fol. 132 vo et 138 vo.)

(2) Convertir en argent (?).

» constraint d'achapter bien chièrement d'estrangiers, les-
» quelz en emportoient le fruict et argent de nosdits pays,
» ce que au contraire demeure présentement en iceulx au
» prouffict publicq. »

Il ressort des documents qui viennent d'être cités qu'il existait à cette époque, dans des pays limitrophes des Pays-Bas, des fabriques de verres à l'instar de Venise. Où étaient-elles situées? C'est là une question que nous n'avons pu déterminer jusqu'ici. Toutefois, il résulte de nos recherches qu'en qualifiant de *verres liégeois* les produits renfermés dans les tonneaux arrêtés à Anvers, il y a eu erreur, et nous le prouverons plus loin. On les aura désignés ainsi parce qu'ils avaient été introduits par la frontière touchant à la principauté de Liége, dont les méandres s'étendaient de tous côtés au milieu des États de Philippe II. Quant à la véritable origine de ces verres, on ne peut émettre que des conjectures. Peut-être l'octroi de Pasquetti du 29 mai 1571 avait-il en vue l'Angleterre, la France ou la Lorraine, en parlant des « émulateurs » de cet industriel qui résidaient « ès pays » circonvoisins et limitrophes ». Voici ce que nous avons pu recueillir à ce sujet : Au commencement du règne d'Élisabeth, par conséquent en 1559 ou 1560, un Italien, nommé Jacques Vessaline, avait établi à Londres une fournaise de verres de Venise (1). Un peu plus tard, des lettres du 9 août 1567, qui ne sont connues que par des analyses fort écourtées, apprennent que Pierre Briet et Jean Carré ou Quarré, — ce dernier se disait natif des Pays-Bas, — s'adressèrent au secrétaire d'État Cecill, pour être autorisés à installer en

(1) Nesbitt, *Glass*, p. 125.

Angleterre « une fabrique de verres semblables à ceux de Venise », moyennant le payement d'une redevance au trésor de la reine Élisabeth. Mais on ne possède aucun renseignement qui permet d'assurer qu'elle a été réellement en activité (1). D'autre part, Fabriano Salviati, de Murano, avait établi un four dans le Poitou, antérieurement à l'année 1572 (2). A la même époque, les verreries étaient fort nombreuses dans les États du duc de Lorraine, qui confinaient

---

(1) Lemon, *Calendar of State papers : Domestic*, vol. de 1547 à 1580, p. 297. Dans un document, qui porte aussi la date du 9 août 1567 (*ibidem*), le même Jean Quarré et Antoine Becku, dit Dolin, font des propositions pour l'établissement d'une manufacture de vaisselle de verre, semblable à celles qui existaient en Bourgogne, en Lorraine et en France, propositions qui furent agréées par la reine : ils obtinrent un privilége pour quinze ans. Une lettre du 6 septembre 1568 constate encore l'existence de leur association (p. 315). On trouve dans le recueil d'où nous extrayons ces particularités plusieurs autres documents qui sont curieux à signaler, parce qu'ils concernent un certain Corneille de Lannoy, de la Noye ou de Launoy, en latin *de Alneto* ou *Alnetanus*, sujet de Philippe II, qui s'en était allé en Angleterre. Il s'y était présenté, en février 1567, comme étant très habile dans la transmutation des métaux, et avait offert à Élisabeth de produire une somme d'or considérable (pp. 249 et 289). Une missive du 7 août suivant nous le montre à la tête d'une manufacture de verre et de poterie, à Belsize, village situé tout proche de Londres (pp. 256 et 319). Un an plus tard de Lannoy était emprisonné dans la Tour de cette ville, pour avoir grandement trompé la reine au sujet de ses recherches alchimiques (pp. 276 et 277). Jean Quarré et son associé furent très probablement ses successeurs dans la direction de la manufacture en question (*voy.* Nesbitt, *Glass*, pp. 125 et 126), laquelle ne paraît pas avoir prospéré, à en juger d'après une lettre de l'évêque de Chichester, adressée à lord Burghley (l'ex-secrétaire d'État Cecill), le 25 avril 1574 (Lemon, *loc. cit.*, p. 477). En 1568, ils avaient contracté avec des verriers Lorrains, demeurant dans les Vosges, pour les attirer en Angleterre à l'effet d'y enseigner leur art (Nesbitt, *loc. cit.*, p. 127). N'oublions pas de noter ici que Guicciardini, qui publiait à la même époque sa *Description des Pays-Bas*, dit (1re édit. française, p. 163) qu'on expédiait d'Anvers « beaucoup de voirres » pour ce pays.

(2) Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*, p. 203, — et cet autre ouvrage du même auteur : *Coup-d'œil sur l'ensemble des produits de la céramique poitevine*, p. 21.

également à ceux du roi d'Espagne. Et selon le témoignage d'un président de la Chambre des comptes de Nancy, qui écrivait dans les dernières années du XVIe siècle, elles faisaient un commerce considérable avec les Pays-Bas et l'Angleterre, en « petits et menus verres, grands miroirs et » bassins, et toutes aultres façons qui ne se font ailleurs en » tout l'univers » (1).

Nous arrivons à la preuve que l'on n'a point fabriqué pendant le XVIe siècle de la verrerie suivant les procédés employés à Venise dans les États du prince-évêque de Liége (2). D'abord on ne doit pas perdre de vue que le grand secret des artisans de Murano consistait dans la cristallisation de la matière, d'où le nom de verre cristallin (3). Les documents que nous analysons ci-après fournissent des particularités fort intéressantes pour l'histoire de l'industrie du verre dans notre pays; ils conduiront, sans aucun doute, à de nouvelles découvertes. Dans aucun d'eux, on ne rencontre la moindre expression d'où l'on puisse conclure que les verres dits *liégeois* sortaient d'une usine située dans le pays. Si l'une ou l'autre des personnes qui y sont nommées avait connu

---

(1) PEAUPRÉ, *les Gentilshommes verriers ou Recherches sur l'industrie et les priviléges des verriers dans l'ancienne Lorraine*, 1846, p. 37.

(2) Les documents découverts par M. VAN DE CASTEELE ne remontent pas au delà du milieu du XVIIe siècle. Parmi les verriers italiens engagés dans les usines liégeoises, il y en avait plusieurs qui venaient d'Altare, localité située dans le duché de Montferrat. Il a été publié à Gênes, en 1879, par M. G. BUFFA, une notice sur la fabrication du verre dans cette commune, sous le titre suivant : *l'Università dell'arte vetrea di Altare dalle sue origini ai nostri giorni* (64 pages).

(3) « Pour avoir menné vers Liége..... voires de cristallin.... » (Registre n° 23537, fol. 815; compte des droits d'un pour cent établi en 1542, aux Archives du royaume.)

l'art de fabriquer la verrerie de Venise, elle n'aurait pas manqué de s'en faire gloire dans la requête qu'elle adressa pour obtenir les faveurs qui lui furent octroyées.

La fabrication de la vaisselle de verre dans le pays de Liége date de la seconde moitié du xve siècle ; elle doit son origine à des Lorrains. Ils obtinrent de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, des lettres patentes de sauvegarde, qui sont datées de Bruxelles, le 8 mars 1468 (n. st.) (1). Par ces lettres, ce prince enjoignit à tous ses officiers de maintenir dans les anciennes libertés, franchises et priviléges dont Jean Colnet et Nicolas (*Colard*), son fils, « voir- » riers de la voirrerie de Fontayne-l'Évesque » avaient toujours joui, « eulx et leurs prédécesseurs ». Le véritable but de la requête qu'ils avaient présentée au duc était de faire constater qu'ils étaient « d'anchienneté procréez et descenduz » de noblesse (2) », et qu'ils avaient, à ce titre, droit d'être

---

(1) Depuis longtemps déjà nous avons trouvé des copies complètes et anciennes de cette pièce et des lettres patentes des années 1531, 1559 et 1599, qui les ont confirmées et que nous analysons dans les pages qui suivent. Le texte de celles du duc de Bourgogne a été récemment publié par M. Demanet dans son *Histoire de Fontaine-l'Evêque*, p. 141, d'après une transcription existant dans un registre du grand bailliage de Hainaut, aux Archives de l'État, à Mons. L'auteur de ce livre n'a pas fait attention que la date de la pièce est celle de l'ancien style ; la même correction est à faire dans la notice de M. Bormans, *la Fabrication du verre de cristal à Namur*, p. 8. Ce dernier écrivain a donné dans ce travail la liste de tous les diplômes obtenus par les Colnet de divers souverains, et dont des copies plus ou moins correctes et entières se trouvent dans les recueils héraldiques de J.-G. Lefort, aux Archives de l'État, à Liége.

(2) *Voy.* sur la noblesse des verriers : Beaupré, *les Gentilshommes verriers ou Recherches sur l'industrie et les priviléges des verriers de l'ancienne Lorraine*, 1846, p. 11 ; — B. Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*, 1864, pp. 199 et 204 ; — Sauzay, *la Verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, 1868, p. 46 ; — Milet, *Histoire d'un four à verre dans l'ancienne Normandie*, Rouen, 1871, p. 17.

Dans le préambule des lettres patentes, datées de Lyon, octobre 1574, par

« tenus et réputez pour gens francqz, » ainsi que leur famille et leurs serviteurs, « sans estre ou pouvoir estre constraincts » à aulcunes assiettes, subventions, impostz, aydes, » gabelles, charges ou servaiges quelconcques ». Pour bien établir la protection qu'il leur accordait, le duc de Bourgogne autorisa les Colnet à faire placer sur leurs « habita- » tions, terres et héritaiges » des « bastons et pennonceaux » armoyez de ses armes, » et il défendit qu'ils ne fussent molestés « en aucune manière, en corps ne en biens, » injuriés ni inquiétés, « ensemble leurs femmes, enffans, familiers, » domesticques, maisnyes et serviteurs. » Plus tard, ces faveurs protectrices furent même étendues aux « marchans » portans et vendans voirres ».

Les descendants de Jean Colnet obtinrent de plusieurs des successeurs de Charles le Téméraire la confirmation de ces priviléges de sauvegarde, et nous avons sous les yeux les lettres patentes qui leur en furent délivrées, savoir : par Charles-Quint, le 1er décembre 1531 ; par Philippe II, le

---

lesquelles Henri III, roi de France, confirme aux verriers de son royaume les priviléges qu'ils avaient obtenus de Charles IX, son prédécesseur, on lit : « Soit » cognu et manifestez à un chascun que nous avons admis et acceptez l'humble » supplicque des nobles hommes de l'art et science verrière de nostre royaume, » provinces, lieux et domaines qui sont soub nostre jurisdiction, les déclarant » francs, libres, immuns et exemps ou privilégiez, comme ils ont exposez et sup- » pliez, tant eux que leurs serviteurs, comme aussy les marchands qui vendent » et tiènent marchandises pour faire verres, soyent-ils rompus ou entiers, ou » vrayement tout aultre sorte de matière pour faire verres, ceux qui les portent » ou gouvernent, et les faisant conduire, nous les privilégions en tout temps, » exemptons de toute sorte de taille ou collectes, d'aide, subside, indiction, » coustumes, touchages, peines, etc., etc » (Copie dans la collection des archives héraldiques de J.-G. Le Fort, citées, à l'article *Colnet*.)

7 avril 1559 (1), et par les archiducs Albert et Isabelle, le 26 juin 1599. Ces documents font connaître les verreries que les Colnet et leurs descendants ont successivement fondées en différents endroits, qui tous étaient situés dans les Pays-Bas, à l'exception de Leernes, près de Fontaine-l'Évêque, où Jean Colnet s'était tout d'abord établi. Dans les lettres de sauvegarde de 1531 sont mentionnés : Englebert Colnet « et tous les aultres verriers de nostre pays de » Brabant; » — et dans celles de 1559, Nicolas et Adrien Colnet, demeurant à Barbanson (près de Beaumont) (2); — Paul Ferry et Jean Colnet, demeurant à Froid-Chapelle; — Enguérand et François Colnet, demeurant à Ma.....ge (3), en Hainaut; — Nicolas Colnet et Guillaume Ferry, demeurant à Genappe, en Brabant; — Robert Colnet et Philippe

---

(1) Il résulte de la mention suivante, que, le même jour, des lettres d'octroi furent accordées à Jacques et à Jean de Jonghe et compagnie, pour l'établissement d'un four à verre, dont malheureusement le lieu n'est pas indiqué : « Van » een octroy om te moeghen maken zekere hoevenen oft fornaise voer Jacques » ende Johan de Jonghe, *cum suis*, met prohibitie, etc., in date den vijen dach » aprilis anno xv^c lix. » (Registre n° 20790 de la Chambre des comptes; compte du 1er octobre 1558 au 30 septembre 1559, fol. xxiiij v°; aux Archives du royaume.)

(2) Voici ce que dit Guicciardini (édition de 1567, p. 272) en parlant de la fabrique de verres dans cette localité, dont il fait un grand éloge : «..... dove » si fanno molti vetri, sicome se ne fa in altre parti di questo paese d'Hainault, » migliori e più belli assai di quelli di Roano, de Loreno et d'Hessia. » Le premier de ces trois noms est supprimé dans l'édition française de 1568.

(3) Nous ne savons que faire du nom de cette localité, située dans l'ancien comté de Hainaut, et qui commence, dans notre copie et dans celle de Liége, par les lettres *Ma* suivies de huit jambages, dont le sixième est pointé de part et d'autre, et qui se termine, d'un côté, par les lettres *ge*, de l'autre, par *gne* ou *gue*. Un chercheur du siècle dernier (*voy.* le manuscrit n° 20566 de la Bibliothèque royale) a lu *Maumigne*. D'après cette version il n'est pas improbable que ce ne soit le village dont le nom est aujourd'hui orthographié *Momignies* (à l'ouest de Chimai).

Ferry, demeurant près de Namur (1); — Robert de Liège, Jean Ferry et François Colnet, demeurant à Fontaine-l'Évêque, « tous maistres verriers » (2). Enfin les lettres de 1599 sont accordées à Jean et Pierre Colnet, maîtres des verreries bâties sur les ruisseaux de Wez et de Hez, sous les paroisses de Bousval, Thy et Baisy, en Brabant (3). La requête que ces derniers avaient adressée disait qu'elle était faite « tant pour eulx que leurs consors exerceans le mesme » artifice, et demorans audit pays, et aussy en celluy de

---

(1) Au début de sa notice : *la Fabrication du verre de cristal à Namur*, M. S. Bormans cite le diplôme du 7 avril 1559, dont il a rencontré une mention dans un autre document, et il déclare n'avoir pu découvrir le lieu où Robert Colnet et Philippe Ferry avaient établi leur fournaise « près de cette ville ». « Ce qui est certain, — ajoute-t-il, — c'est que les de Colnet fabriquaient du » verre de cristal. » La parole de notre confrère a trop d'autorité pour laisser passer cette assertion erronée. La fournaise en question était située sur le territoire des Pays-Bas; or, en 1559, nous l'avons déjà fait remarquer, le privilége concédé à Pasquetti, l'année précédente, interdisait à tout autre la fabrication du verre cristallin.

(2) On lit, p. 28 de la livraison du canton de Genappe, de l'ouvrage intitulé : *Géographie et histoire des Communes belges*, par MM. Wauters et Tarlier, qu'en 1519 fut enterré, à Bousval, Martin de Ferier, seigneur de Céroux, qui était maître du four à verre situé à Ways; à la p. 35 du même ouvrage, il est dit que c'est dans le hameau de Thy, qui dépendait de cette dernière paroisse, que ce four se trouvait. Puis on y rappelle que Paul de Henneselles y fabriqua des verres pour fenêtres en vertu d'un octroi qui lui avait été accordé par les archiducs Albert et Isabelle. Dans la livraison du canton de Wavre de cet excellent livre, p. 115, on apprend que Colard de Ferry acheta la seigneurie de Moriensart sous Céroux, et en fit le relief le 13 septembre 1511, et qu'un de ses descendants la vendit en 1569.

(3) Dans un document de 1620 il est question de la verrerie, appartenant à des Lorrains, établie dans un « village assez proche de Wavre », (Bormans, *la Fabrication du verre en table à Namur*, p. 1.) Il s'agit évidemment là de la fournaise de Bousval. On lit dans des notes recueillies au siècle dernier par un certain Mahy, de Namur (n° 6665 de la Bibliothèque royale), que les Colnet sont originaires de Venise. Cette assertion se lit aussi dans le manuscrit déjà cité n° 20566, et n'est rien moins que fondée, car la forme du nom d'abord n'a rien d'italien, et on ne trouve pas ce nom parmi les familles de Murano mentionnées par Zanetti, *Guida di Murano*, p. 213.

» Haynau et ailleurs » dans les Pays-Bas. Cette requête avait été préalablement communiquée au « mary présent de la vefve » de feu Ambrosio Mongardo [Philippe Gridolphi], pour dire » sy en ce que se prétend présentement y eut quelque pré- » judice à son privilége. » Ce dernier n'avait fait aucune opposition.

On remarquera que dans les quatre documents que nous venons d'analyser il n'y a pas la moindre particule, que la vanité des Colnet et des Ferry aura fini par introduire. Nous n'avons pas l'intention de nous livrer à des recherches généalogiques pour montrer les liens qui unissaient les familles des verriers de nos contrées entre elles, et pour constater leurs alliances avec celles de la Lorraine et de la Provence (1), et d'autres pays encore très probablement. On pourrait y rattacher diverses familles de verriers, telles que les Bonhomme, les Hennezel (2), etc., qui travaillaient dans les Pays-Bas et dans le pays de Liége (3).

A la demande de la duchesse Marie de Bourgogne, Louis

---

(1) Il a été publié, en 1873, par M. R. Reboul, une notice intitulée : *Les de Ferry et les d'Escrivain, verriers provençaux* (36 pages).

(2) A propos de ce dernier nom, il s'est glissé dans le livre de M. Houdoy (*Verreries à la façon de Venise*) une faute d'impression (1553 pour 1653) qu'il importe de rectifier, parce qu'elle a conduit M. A. Jacquemart, dans son *Histoire du Mobilier* (p. 587), à classer Josué Hennezel au xvie siècle. Le nom de Hennezel est néanmoins celui d'une famille de verriers lorrains qui remonte au xve siècle (*voy.* Beaupré, les *Gentilshommes verriers*, etc., *de l'ancienne Lorraine*, pp. 38, 39 et 42). Le nom de cette famille a été mal lu par M. Nesbitt (*Glass*, p. 127), à l'occasion des deux verriers engagés pour se rendre en Angleterre en 1568. M. Jacquemart, s'appuyant sur un document publié par le comte de Laborde (*les Ducs de Bourgogne*, t. II, introduction, p. xxxvi), avance qu'il existait une verrerie dans la ville de Namur dès 1421. Or il suffit de lire cette pièce pour avoir la conviction qu'Annieul était un simple vitrier.

(3) *Voy.* Van de Casteele, *Lettre à Monsieur S*** sur l'ancienne verrerie liégeoise.*

de Bourbon, évêque de Liége, octroya à Nicolas Colnet, le 6 juillet 1479, des lettres contenant les mêmes exemptions de tailles, aides, gabelles, etc., tant pour lui « comme pour » tous ses aultres consors maistres ouvriers, et aussy tous » marchands achetant voires à luy et aultres maistres » voiriers ». Nous ferons remarquer qu'il est appelé » maistre principal du four à voirres sous nostre ville de » Leernes, lez Fontaine-l'Évesque », et c'est en effet là et non pas dans cette dernière localité que l'usine était établie. Par d'autres lettres du 5 décembre de la même année, ce prince conféra à Nicolas Colnet le titre de « son serviteur » familier et commensal domesticque » avec les prérogatives y attachées. Le premier de ces diplômes déclare que Colnet s'était « honnestement conduit envers l'évèque pendant le » temps de guerre, » et qu'il avait même souffert à cette occasion « grandes pertes et dommages ». Jean de Hornes, successeur de ce prince, ratifia, en 1485, les faveurs accordées par son prédécesseur.

Nulle part la moindre mention de la fabrication de verres à l'instar de Venise. L'on doit donc en conclure, comme nous l'avons dit, que les Colnet et leurs associés ne l'ont pas connue. Par conséquent, si les tonneaux de vaisselle de verre confisqués à Anvers en 1571, renfermaient réellement des produits sortis de l'usine de Leernes, la seule qui existât dans le pays de Liége, ce n'était pas du verre cristallin. Il y a tout lieu de supposer que Pasquetti aura cherché à arrêter la concurrence que lui faisait la verrerie ordinaire fabriquée par les Colnet, verrerie d'ailleurs remarquable, puisque l'évèque Évrard de la Marck en avait envoyé un échantillon à Marguerite d'Autriche.

V.

Renouvellement de l'octroi de Pasquetti, en 1573. — Verres précieux de différentes sortes confisqués sur plusieurs seigneurs des Pays-Bas, en 1568.

La manufacture de Pasquetti devait être prospère puisqu'à sa sollicitation son monopole lui fut encore maintenu, en 1573, et cette fois pour quinze années, toujours avec les mêmes pénalités contre les contrefacteurs et les mêmes réserves à l'égard d'un autre établissement dont nous aurons à parler. Les lettres lui en furent délivrées le 27 avril sous le sceau de l'audience et le 11 juin sous le sceau de Brabant (1). Pasquetti fut, de plus, autorisé, le 8 mars 1576 (n. st.), à faire imprimer et distribuer les lettres établissant ses droits et ses priviléges, pour en répandre la connaissance, ce qu'il fit ainsi que ses successeurs (2). Cet industriel devait être doué d'activité et d'intelligence pour

---

(1) En voici la mention d'après le compte où figure le droit payé à cette occasion : « Den xvj^en van junio. — Van een ottroy om christalynen gelasen te mogen » gieten en te blaesen op de venecetsche maniere voere Jacomo Pasquetti, in date » van den xj^en junii xv^c lxxiij. » (Registre n° 20792 de la Chambre des comptes ; compte du 1er octobre 1572 au 30 septembre 1573, fol. xxviij r°, aux Archives du royaume.)

Il est de plus question dans un document de 1586 dont il sera parlé plus loin, d'un octroi de même nature qui fut accordé à Pasquetti le 30 juin 1574, sous le sceau de l'audience, c'est-à-dire pour toutes les provinces des Pays-Bas autres que celles de Brabant, de Limbourg et de Luxembourg, et, pour celles ci, le 16 juillet suivant, sous le sceau dit de Brabant. En l'absence de textes que nous n'avons pu découvrir, nous ne savons comment expliquer ces renouvellements si fréquents du même privilége. Voici la citation qui se rapporte au dernier :

« Den xviij^en van julio. — Van een ottroy ende continuatie om ghelasen te » mogen maken op de venecetsche maniere voir Jacomo Pasquetti, in date van den » xvj^en van julio xv^c lxxiiij. » (Registre n° 20792 cité ; compte du 1er octobre 1573 au 30 septembre 1574, fol. xlj r°.)

(2) Des exemplaires en existent aux Archives du royaume.

être parvenu à lutter avec la concurrence que lui faisaient les marchands vénitiens en important les véritables produits de Murano. Un auteur italien, Garzoni, qui écrivait vers ce temps-là son livre intitulé : *la Piazza universale* (1), dit que la fabrication de la verrerie était alors parvenue dans cette localité à un degré de perfection qui tenait du merveilleux.

Les documents ne fournissent guère de mentions qui regardent les produits sortis de la manufacture d'Anvers pendant le XVIe siècle. Celle-ci, déjà rapportée par Houdoy (2), s'applique évidemment à la fabrique de Pasquetti : « ung hault verre de cristal d'Anvers, ayant le piet » et le couvercle d'argent doré, par-dedans armoyé des » armes de Molenbais, mis en une custode; pesant avec le » verre iij mars v estrelins ». La citation est extraite d'un inventaire de vaisselles qui avaient été confisquées en 1568 sur divers gentilshommes des Pays-Bas compromis dans les troubles, et que Martin Van den Berghe, le trésorier général des confiscations, avait fait mettre à part comme étant des objets de prix. L'expression de *hault verre* employée par le rédacteur rappelle les dimensions considérables de deux verres en pâte bleue, dont l'un fort richement décoré au diamant, appartient sans aucun doute au règne de Philippe II, puisque les armes des dix-sept provinces des Pays-Bas y sont gravées; il mesure 0^m45 de hauteur; l'autre est le double plus élevé. Le premier se voit au Musée de Cluny (3);

(1) Ce livre fut imprimé pour la première fois à Venise, en 1585. Il eut différentes éditions en 1593, 1665, etc.

(2) *Loc. cit.*, p. 34, d'après un document existant aux Archives départementales du Nord, à Lille.

(3) *Catalogue*, édit. de 1881, n° 4903.

le second était la propriété d'un amateur de Lille en 1873 (1). Au XVIe siècle semblent encore appartenir deux spécimens du Musée royal d'antiquités de Bruxelles, savoir un verre de cristal de Venise blanc, où sont entaillées les armoiries du roi d'Espagne, avec l'inscription : *Vivat Hispaniarum rex*, et cet autre, de même nature, dont la provenance anversoise est bien attestée par l'écusson de cette ville qui s'y trouve gravé.

C'était un terrible homme que ce Martin Van den Berghe que le duc d'Albe avait établi trésorier général des confiscations. On doit le considérer comme un fin connaisseur, car il n'avait pas voulu livrer au hasard des enchères publiques, qui n'étaient du reste guère fréquentées dans cette malheureuse époque de persécution, un assez grand nombre de tapisseries et d'orfévreries précieuses provenant des comtes d'Egmont, de Hornes et de Culembourg, du marquis de Berghes, etc. Pour être mieux renseigné, il les avait soumises à l'estimation des plus habiles artisans d'alors dans chaque partie, puis il avait été publié qu'on pouvait venir faire des offres pour les acquérir. Mais, dans une lettre qu'il écrivit au Conseil des troubles à la date du 30 juillet 1570, il se plaignait que, malgré ses efforts, il ne parvenait pas à opérer la vente des objets (2). Ceux-ci avaient été transportés

---

(1) HOUDOY, *Verreries à la façon de Venise*, p. 38.

(2) Voici cette lettre : « Messeigneurs, quelque debvoir qu'on puisse faire pour » parvenir à la vente de la vasselle tant dorée que blanche, et en tirer le juste » pris, si est-ce que peu de gens veuillent venir à la tauxation faicte par Vos » Seigneuries, saulf le marquis Vitelli, qui samble qu'il doibt prendre aucunes » pièches au pris constitué; néanmoins il ne s'est encoires déclairé. Anvers, » 30 juillet 1570. » (Papiers du Conseil des troubles, t. 58, fol. 514, aux Archives du royaume.)

à Anvers. Van den Berghe raconte lui-même qu'ils furent ramenés « à Bruxelles, tant pour non tumber en perte » notable sur la fachon et mainœuvre, que aussi au respect » que aulcunes desdictes pièces estoient choses sacrez et » dédiées au service de Dieu ; mais voyant ledit trésorier » que au mois d'aoust XV^c LXXIJ, le danger de les perdre » s'accroissoit au moyen des invasions et altérations nou- » velles du prince d'Oranges et d'aultres rebelles, trouva » pour le plus sceur et expédient d'en faire fondre en lingotz » une partie, et les envoyer en la monnoye d'Anvers pour » en forger deniers, vendant à Bruxelles une aultre partie » de ladicte vasselle à plus hault pris qu'elle n'eust importé » si l'on en eust forgé deniers » (1). La majeure partie de cette riche vaisselle fut donc démontée, et c'est très probablement en faisant cette opération ou dans le déménagement que « le verre de cristal d'Anvers » fut brisé.

Nous avons extrait de l'inventaire (2) qui en a été dressé les articles de verrerie qui nous ont paru présenter de l'intérêt pour l'histoire de cette industrie, et nous croyons qu'on nous saura gré de les faire connaître :

« Un pot de pierre de la couleur de jaspis, encassé en » ung pied d'argent doré, environné de trois cercles et cou- » vercle du mesme, armoyé des armes de Molembaix.

» Une fiole de verre, ayant le pied rompu, avecq ung » petit couvercle et chainette d'argent doré.

» Ung reumer (3) verd encassé en ung pied d'argent doré

(1) Préambule du compte n° 19161 de la Chambre des comptes, aux Archives du royaume.

(2) Registre n° 19161, cité.

(3) Sorte de verre de fabrication ou de forme allemande.

» et couvercle du mesme, armoyé des armes de la dame de
» Buren.

» Ung hault verre de cristal d'Anvers ayant le piet et cou-
» vercle d'argent doré, par-dedens armoyé des armes de
» Molembaix, mis en une custode. Et quant audit verre
» iceluy a esté cassé.

» Deux couppe-tasses de verres ayans les piedz et couver-
» cles d'argent dorrez, et dont l'une estoit cassée.

» Une couppe-tasse de verre d'asur, dont les pied et cou-
» vercle estoient d'argent doré.

» Une couppe de verre de pluisieurs couleurs, le piet et
» le couvercle garny d'argent doré gauldronné, avecq les
» deux ances.

» Quatre verres dont les piedz et couvercles estoient
» d'argent doré.

» Ung verre d'Allemaigne (1) garny d'ung bord d'argent
» doré au pied.

» Ung aultre verre d'Allemaigne dont les piet et cou-
» vercle estoient d'argent doré.

---

(1) Dans un compte des dépenses de Gilbert d'Oignies, évêque de Tournai, de l'an 1569, nous avons recueilli la note suivante, qui peut être utile pour l'histoire de la céramique : « Pour ung pot de gré d'Allemaigne avecq les pied, couvercle » et bordure d'argent, venant de seigneur Jacques de Croy, a esté payé xxxvij » livres v. s. » (Registre n° 369, fol. xxxix r°, des archives de l'évêché de Tournai, aux Archives du royaume.) Il suffit souvent d'une indication que fournit un vieux texte pour mettre sur la voie des découvertes ; c'est à ce titre que nous signalons à la fois à l'attention des chercheurs et des collectionneurs cette expression de « terre de Flandres » accolée à des objets de tous genres, tels que pots, salières, poivriers, gobelets, bouteilles, réchauds, pots à confiture, « esculottes et gondoles », qui sont mentionnés dans l'inventaire, dressé en 1607, des meubles du « palais » de François Perrenot de Granvelle, comte de Cantecroix, baron de Chantonay, etc., à Besançon. Ne sont-ce pas là aussi des grès ?

» Ung verre d'Allemaigne dont le piet et le couvercle
» estoient d'argent doré.

» Une couppe de verre bleue, le piet et le couvercle
» d'argent doré avecq une pomme de pin au-dessus, une
» petite hotte d'argent doré, ung couvercle et ung piet de
» couppe aussy d'argent doré. »

D'autres documents nous apprennent que ces trois verres d'Allemagne, dont chacun avait « sa custode », ainsi que la coupe indiquée ici comme étant de verre bleu, et ailleurs de verre « de pluisieurs couleurs », furent trouvés au château de Gand, parmi les meubles du comte d'Egmont (1), et que le verre aux armes de la famille Molembaix avait appartenu au marquis de Berghes (2).

ALEXANDRE PINCHART.

(A continuer.)

---

(1) Papiers du Conseil des troubles, t. 38 cité, fol. 184 r°; — *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. IV, p. 455.

(2) Il avait épousé Marie de Lannoy, dame de Molembaix.

GRÈS WALLONS.

LE CAPITAINE CHABOTTEAU.

BOUVIGNES-NAMUR.

L'histoire des grès-cérames au pays wallon n'a point dit son dernier mot. En dépit des trouvailles faites dans les saloirs de Bouffioulx et dans les déblais de la rue des Brasseurs, à Namur, — peut-être même à cause de quelques-unes de ces trouvailles, — il demeure très épineux de déterminer la provenance de certains grès, notamment de ceux qui, par l'émail et l'ornementation, se rapprochent le plus des produits de Grenzhausen et de Hohr. Il est bien entendu que les grès bruns de Bouffioulx font exception. Il est difficile, même après en avoir examiné les plus beaux spécimens, de leur découvrir une importance autre que celle d'un grès industriel peu cher et résistant.

Les grès namurois, si imparfaitement connus encore, paraissent particulièrement dignes d'intérêt. Mais Namur n'est pas le seul centre de production des bords de la Meuse où des investigations soient indiquées par des documents

sûrs. Il convient de ne pas oublier que la production namuroise n'est qu'un dérivé, une extension de la fabrique de Chabotteau tout d'abord établie à Bouvignes, puis à Saint-Médard, faubourg de Dinant. Dès longtemps, comme l'atteste le mémoire de M. Bormans sur les grès namurois, M. Schuermans, qui a rendu de si éminents services à l'étude des grès-cérames, exprimait le désir de voir des fouilles entreprises à Dinant, aux emplacements occupés par l'usine de Chabotteau. Malheureusement, la plus grande difficulté est de découvrir ce lieu prédestiné aux fouilles fructueuses et aux révélations instructives.

Nous avons en vain, à Dinant et dans sa banlieue, interrogé les vieillards, puis les maçons, entrepreneurs, puisatiers, en un mot, tous ceux que leur métier oblige à creuser le sol et met à même de connaître les « dessous » de la localité qu'ils habitent. Vaine enquête. On a découvert, il est vrai, dans les creusements nécessités par la construction du nouveau palais de justice de Dinant, une cruche en grès brun; mais celle-ci porte le nom de Joannes Leifrinck, et M. Bormans, qui mentionne la trouvaille, ajoute que ce nom est inconnu à Dinant. Rien d'étonnant, il appartient à un kartenmaker célèbre par de beaux moules employés à Raeren.

Les fragments, même minuscules, de pots en grès, sont si peu communs dans les déblais exécutés à Dinant, aussi bien qu'à Saint-Médard et à Bouvignes (rive gauche), qu'à défaut de témoignages écrits et formels existants en grand nombre, on n'aurait pas eu lieu de supposer que, dans ces parages, se fût trouvée une usine de grès-cérames, ni même que ces derniers aient été à Dinant, comme en Flandre, d'un usage vulgaire et général. La construction de la ligne de chemin

de fer le Nord-Belge, a profondément bouleversé la topographie de la rive gauche de la Meuse à la hauteur de Dinant. Aussi, à moins d'un de ces hasards heureux et providentiels, — qui, malheureusement, n'interviennent jamais sur commande, en faveur des archéologues, — les grès dinantais du XVIIe siècle demeureront-ils, quant à leur technique, recouverts du mystère qui enveloppe les majoliques, genre italien, fabriquées à Anvers, et certaines verreries des Pays-Bas.

* * *

La terre gardant son secret avec un inexorable mutisme, il faut bien demander le mot de l'énigme aux archives locales, mais aussi, conclure des faits qu'elles révèlent avec une excessive réserve. M. Bormans, dans le travail que publiait, en 1880, le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, mentionnait divers octrois et requêtes dont le texte aurait la portée d'attribuer aux fours namurois et bouvignois la fabrication de grès à la façon de Siegburg. Ce dernier vocable est travesti par les tabellions dinantais en Siebrich, Hibrich et de beaucoup d'autres façons. Il est clair toutefois qu'il s'agit de la production de ces grès en majorité blancs, le plus souvent sans glaçure, émaillés partiellement de noir, par exception seulement, et qui doivent à la simplicité même de leur facture et à la perfection de leurs détails ornementaux une distinction si particulière.

C'est M. Schuermans qui, le premier, croyons-nous, a noté que, dans les patentes et octrois aux fabriques belges proprement dites, il n'est jamais question d'imitations de Raeren. Il n'est pas davantage question de Frechen, quoique Pont-de-Loup nous semble souvent se rapprocher des types de

décadence de cette fabrication, en somme d'intérêt secondaire au point de vue artistique. Siegburg, par contre, est mentionné itérativement et formellement à propos de la fabrication de Chabotteau. N'est-il pas étonnant dès lors que parmi les grès trouvés en nombre relativement considérable, sinon à Saint-Médard, du moins à Namur, il ne se trouve pas le plus petit tesson de poterie blanche « à la façon de Siebrich », tandis que les pastiches de « Rundhause », lisez : Grenzhausen, sont abondants?

Nous reviendrons plus loin sur les conséquences de cette anomalie et donnerons, du problème qu'elle dresse devant les spécialistes préoccupés de l'étude des grès namurois, la solution qui nous semble la plus rationnelle. Cette solution se rattache à l'histoire de Chabotteau ou plutôt des Chabotteau, car, sous ce nom, se groupe une dynastie de dinandiers et potiers, industriels également familiarisés avec le travail du cuivre et le modelage, le mélange et la cuisson des terres plastiques.

Les derles ou terres à potier sont encore de nos jours extrêmement abondantes et d'excellente qualité dans la province de Namur, et l'on admettra sans peine qu'une matière aussi facile à travailler et se prêtant à des besoins aussi nombreux ait de temps immémorial été utilisée aux usages les plus variés. On sait, en tous cas, qu'en 1328, le comte Jean de Flandre céda au métier de la batterie bouvignoise sa derlière sorderesse d'Anduwing (Andoy); c'est-à-dire, autorisa l'extraction à discrétion des terres plastiques et argiles que les fondeurs de cuivre employaient à divers usages, notamment à la confection de jantes, creusets, moules, tablettes, etc., etc.

Un détail important de ce vénérable acte de cession n'a pas suffisamment été remarqué : c'est que le Comte accorde le droit d'extraire des terres plastiques, non seulement à la corporation des batteurs, mais encore à « Maistre Therri, dit de Florée, le potier ».

« Et porront, — dit l'acte, — ledit maieur et maistre » leur hoir et successeur on dit métier et lidis maistres » Thirris si hoir ou successeur faire leur pourfis et utilité » de le dicte derlière et le derle que on prendra dedens » vendre partout où bon leur semblera ».

N'est-il pas permis de croire que les derles plastiques, qui servaient aux fondeurs, étaient aussi utilisées par Maître Thierri pour la fabrication de grès autres que les creusets? Chabotteau n'aurait fait plus tard que perfectionner une industrie locale aussi ancienne que la coulée et le laminage du bronze et du laiton dans le pays de Liège et de Namur. Or, ce travail des métaux nous semble avoir été pratiqué sans interruption depuis la période dite romaine. Nous nous basons, pour l'affirmer, sur l'examen de quelques bronzes décoratifs ou mobiliers découverts dans la vallée de la Meuse. Que l'on étudie notamment les curieux bronzes de la trouvaille d'Angleur, mis en lumière par M. Georges Terme : on acquerra la certitude qu'ils appartiennent au travail indigène. N'est-il donc pas tout naturel de rattacher à ces chaînons antiques la longue et intéressante série de produits artistiques et industriels connus sous le nom de dinanderies?

Nous n'avançons pas que maistre Jean Therri fut un potier de grès à l'instar des Emens et des Mennicken; mais en somme, les origines des grès-cérames sont fort obscures,

et l'observation qui reconnait des caractères se rapprochant beaucoup de ceux des grès, dans certaines poteries noires remontant aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, ne semble pas devoir demeurer isolée. Des déductions sont permises et indiquées.

Les grès s'obtiennent par la cuisson à haute température de certaines argiles plastiques, sans autre adjonction que celle, aisément fortuite, du sable de la sôle, introduit pendant l'opération du marchage dans la masse triturée. Une étude comparative des grès namurois avec les poteries dites romaines, si abondantes dans l'Entre-Sambre et Meuse, permet d'avancer que les grès de cette partie de la wallonnie sont, non point le résultat d'une tardive contrefaçon des procédés allemands, mais le fruit de lents perfectionnements introduits dans une fabrication répondant à des besoins constants et entraînant, par conséquent, des expériences quotidiennement renouvelées. Le mérite de Chabotteau serait donc, dans l'histoire de la céramique wallonne, d'avoir groupé des traditions et de les avoir utilisées et modifiées à la fois, en faisant appel à l'expérience d'ouvriers embauchés aux lieux où l'industrie des grès avait atteint son plus haut degré de perfectionnement.

***

M. Bormans nous apprend que les Chabotteau paraissent originaires de Dinant. Il cite Jehan Chabotea *Febvre* en 1465, et deux Chabotteau, Nicolas et Hubert, fondeurs de cloches, à une date que le mémoire de M. Bormans ne précise pas. A ce propos, il convient de noter, qu'en 1628, Nicolas Chabotteau, fondeur lorrain, — dit l'*Histoire des églises de Gand*, par Kervyn de Volkaersbeke, — livra à la

paroisse de Saint-Nicolas cinq cloches dont l'une, encore existante, est ornée d'une frise représentant une danse macabre exécutée dans un type décoratif qui n'était plus depuis longtemps usité au XVIIe siècle.

Jean Chabotteau, le père de Jean-Baptiste Chabotteau, que divers actes qualifient de « Capitaine réformé au service de S. M. », était, selon toute apparence, — mais en contradiction avec ce que rapporte M. Bormans, — citoyen liégeois, dans ce sens qu'il appartenait à la principauté épiscopale.

Philippe II accorda, en 1589, à la batterie de Bouvignes la concession de la calamine du « Lembourg », à condition que le métier en tirât 100,000 livres annuellement et que cette matière première fut réservée à l'usage exclusif de l'industrie de Bouvignes. Celle-ci semble avoir été, du moins au XVIe siècle, d'un genre inférieur, au point de vue de l'art, à l'industrie dinantaise, consistant en fontes de cuivre réparées et ciselées avec brio, ou en cuivres planés modelés en repoussés décoratifs et artistiques. L'octroi de Philippe II fait uniquement mention de travaux de chaudronnerie. Il est vrai qu'en retour des privilèges accordés aux batteurs d'icelle, il enjoint à chaque maître d'avoir, à l'instar des orfévres et argentiers, une marque déposée, qu'il sera tenu d'apposer à chacun de ses fabricats en même temps que la marque du souverain (1). Moyennant cette condition, les

(1) *Cartulaire de Bouvignes*, par BORGNET. — « Philippe IV, en janvier 1625, renouvelle aux batteurs de Bouvignes l'exemption de logement et contributions de gens de guerre, « en vue de protéger le stil et mestier de batterie des chaudrons faits à la main »; il réitère aussi la défense « de vendre es pays de l'obéissance royale aulcuns chaudrons faits à moulins. Attendu que pour la faction à force de bras auroit necessairement y employer ung double de calmins plus que point à

calamines destinées à la consommation des batteurs de Bouvignes étaient libres de tout droit de passage. Maîtres et ouvriers étaient, en outre, exempts de guet, de garde, de logement de troupes et de contributions de guerre. Le but que le roi se proposait était de ranimer une industrie compromise, pour ne pas dire plus, par des sièges calamiteux et l'émigration des plus habiles ouvriers. Il fallait donc tenir la main à l'exécution des ordonnances rendues sur la matière.

Jean Chabotteau fut, en 1590, institué surintendant des batteries de S. M. et receveur général des cuivres de Bourgogne. Il se fixa à Bouvignes, avec mission de surveiller dans tous les Pays-Bas la fabrication des ustensiles de cuivre. Il avait droit de confiscation sur tous les ouvrages conditionnés autrement que le prescrivaient les règlements royaux. La vente des chaudrons à faux poids entraînait le bannissement, au surplus, des peines très rigoureuses punissaient les moindres contraventions.

La sévérité de ces stipulations peut ne pas être demeurée étrangère à la mauvaise intelligence ou les Chabotteau paraissent avoir vécu avec leurs concitoyens. La batterie, malgré la réglementation nouvelle, ou peut-être à cause de celle-ci, n'offrait plus beaucoup de ressources; il est douteux qu'au titre ronflant de surintendant des batteries de S. M., répondit pour Chabotteau une situation brillante. Il s'était, en sa qualité d'agent principal d'une surveillance tracassière

---

ceux faits à moulins parce convient mettre le cuivre et autres ingrédiens en trois diverses fontes par avant que de réduire l'etoffe propre pour la battre aux bras, et, à chaque fonte, employer quasy autant de calmins qu'à une seulle fonte qu'il suffit de faire pour pouvoir battre avec les moulins, » etc.

(Lettres patentes de Philippe II à Chabotteau, 8 decembre 1590.)

et draconienne, fait beaucoup d'ennemis et parmi ceux-ci un des principaux dinandiers, Antoine de Nassoigne, que suivaient aveuglément dans sa querelle la majorité des maîtres batteurs employés par lui en sous-ordre.

En 1625, le nombre des batteurs se trouva réduit à douze, et d'après les statuts, chacun d'eux ne pouvait employer qu'un seul compagnon, outre ses propres fils. Les pièces de chaudronnerie fabriquées à force de bras, corroyées sur l'enclume, avaient perdu fatalement la partie dans la lutte que les Bouvignois, armés de la protection royale, avaient pendant quelque temps soutenue contre les cuivres dinantais travaillés au moulin hydraulique, par d'infatigables martinets. La puissance de ces derniers permettait de se contenter d'un seul affinage, tandis que les méthodes primitives, en vigueur à Bouvignes, nécessitaient une triple refonte et une dépense double de calamine pour obtenir du cuivre suffisamment homogène et écroui. Pendant quelques années encore les derniers batteurs s'efforcèrent de maintenir une profession que ruinaient des règlements irrationnels et que minait la concurrence étrangère. Vaines tentatives, la chaudronnerie allemande inondait les Pays-Bas. Stolberg et Heusden triomphaient, héritant de la vogue des anciens produits de Bouvignes. Le « stil » était bien mort, et vers 1628, la plupart des ouvriers quittèrent la localité désormais en pleine déchéance, pour aller chercher de l'ouvrage ailleurs, d'autres s'occupèrent aux carrières de granit et de marbre que fournit le pays, ou bien, comme nous l'apprend une chronique, apprirent à tisser des « misalaines. »

***

La situation du surintendant des batteries de S. M. devait avoir, on le conçoit, perdu graduellement de son importance à la suite de ces continuels exodes des chaudronniers de Bouvignes. Qu'advint-il de Jean Chabotteau et combien de temps survécut-il à l'industrie dont il était le très dolent contrôleur? Les archives de sa résidence nous renseigneraient au moins sur la date de sa mort, mais, comme le constatait déjà feu Borgnet, les documents historiques demeurés à Bouvignes sont en fort piteux état, fort incomplets, et le désordre où se trouvent ces paperasses négligées et poudreuses rend les moindres recherches longues et difficiles.

Il y a lieu de croire que Jean-Baptiste Chabotteau, fils du surintendant, embrassa la carrière des armes à l'époque où son père se débattait contre les pénibles incidents dont l'écroulement de son privilège fut inévitablement accompagné. Nous sommes mal informés des prouesses militaires de Jean-Baptiste, nous savons seulement qu'un octroi accordé le 10 mars 1658, lui donne le titre de « capitaine réformé au service de Sa Majesté ». Impossible de deviner les mobiles qui poussèrent le soldat d'aventures à jeter l'estoc et la cuirasse aux horties pour apprendre à modeler des pots de terre. En revanche, les archives du baillage ne sont pas avares de détails biographiques sur les Chabotteau ni surtout sur Jean-Baptiste, le capitaine potier.

Nous ne nous sommes pas proposé de réhabiliter cet industriel que les requêtes introduites contre lui au conseil provincial représentent « d'humeur estrange » ni plus ni moins qu'un Benvenuto Cellini ou un Palissy ; néanmoins, il est difficile de n'être pas frappé de l'identité de la situation du capitaine exploitant les derles du ban d'Andennes et de

tous autres lieux du comté de Namur, avec celle de son père, le Surintendant des batteries de Bouvignes.

L'un et l'autre, comme l'Ismaël biblique, vécurent en butte à d'irréconciliables rancunes. Ils ont la main levée contre tous, et tous ont la main levée contre eux. On en jugera par quelques extraits des archives du baillage de Bouvignes :

« Par-devant le mayeur et les échevins ont comparu, à la date du 7 octobre 1610, les quatre maitres et les quatre jurés de la batterie se plaignant de la famille Chabotteau. « Jean Chabotteau et ses domestiques, — disent les requé-
» rants, sont plus prompts à fournir les cuivres aux étran-
» gers qu'aux ouvriers et marchands bouvignois; ceux-ci
» n'en peuvent obtenir autant qu'il leur est nécessaire, bien
» qu'ayant or et argent es mains et que le prix se soit élevé
» de 47 florins à 51.

» Il faut encore endurer les gros mots de damoiselle
» Claire Dolizy, épouse Chabotteau, et de ses enfants.

» Les batteurs supplient la cour d'y faire un règlement ».

L'année d'après, ou plutôt le trimestre suivant (7 janvier 1611), nouvel assaut donné aux Chabotteau et riposte immédiate de ceux-ci.

Les trois Bocqueau, originaires de Dinant comme les Chabotteau, Ph. Voisin et J. Dawaigne, formant dans la batterie le parti contraire aux Nassoigne, partisans, par conséquent, des Chabotteau, ont adressé une requête au Conseil des finances, à Bruxelles. Ils y déclarent que Antoine de Nassoigne poursuit de nouveau, à l'exclusion de J. Chabotteau *et de ses fils*, que la maniance des cuivres de Borgogne lui soit donnée.

Les requérants représentent que celle-ci ne pourrait être

entre de meilleures mains que celles des Chabotteau. « Nas-
» soigne, — disent-ils, — cherche à ruiner les requérants
» et attirer à sa cordelle leurs ouvriers formant à peu près
» la moitié de la bourgeoisie. Il veut tout réduire à sa
» sujétion et y eut réussi depuis longtemps s'il avait eu
» l'administration des cuivres. Sa promesse de ne les vendre
» à plus haut prix que 50 florins comme à présent n'est
» qu'une couverture pour arriver à son but. Sous prétexte
» d'avoir besoin de tous les cuivres pour ses ouvriers, il les
» vendrait à ceux de Dinant, d'Aix-la-Chapelle, etc. Sa
» femme et ses enfants sont tellement superbes, impérieux
» et de difficile accès, que les requérants n'osent les aborder
» en leur domicile ». Ils prévoyent que Nassoigne, maître de la place, ne leur donnerait plus audience sans les faire attendre huit jours, « d'où proviendrait la retraite de plu-
» sieurs bons bourgeois et la ruine du métier, car pour vivre
» en repos, les requérants quitteraient Bouvignes plutôt que
» de subir les insolences de Nassoigne. »

La querelle entre les Nassoigne et les Chabotteau n'était pas facile à apaiser. Le 26 septembre de la même année, une cédule de citation à comparaître par-devant Abel Boursin, greffier de Bouvignes, et Gille Polchet, greffier au baillage de Montaigle, prouve que l'animosité entre ces Capulet et ces Montaigu de la chaudronnerie engendrait autre chose encore que des polémiques par voie de requête.

Une damoiselle Marguerite Chesneau témoigne dans l'affaire intentée à Walther Chabotteau, fils de Jean : à la suite d'une rixe, Walther, ayant rencontré dans les rues de Bouvignes les deux filles de Nassoigne, une de celles-ci l'insulta, et, assez peu galamment, le fils du maître des batteries lui

donna un soufflet. Le témoin ne juge pas qu'il ait toutefois outrepassé les droits d'une légitime riposte. « Je connais, » dit-elle, les Chabotteau, de père en fils, pour gens de » bien et n'ai jamais ouï dire qu'ils aient tué, massacré ou » poignardé personne, ni fait chansons de diffamation ».

La demoiselle souffletée cependant impute au fils Chabotteau les paroles et les actes les moins réservés.

Les détails de cette affaire sont des plus curieux, au point de vue des mœurs cancanières d'une petite ville au XVIIe siècle. On dirait un avant-goût de la célèbre comédie de Picart. Chacune des deux familles en rivalité cherche à nuire le plus possible à ses adversaires et à se garer le mieux de leurs coups. Les Nassoigne prêtent aux Chabotteau les propos les plus indiscrets et les plus malveillants envers une foule de tiers qu'ils espèrent de la sorte amener à prendre parti dans leur querelle. Les Chabotteau, ce qui est en somme plus honnête, font grand état de certificats de moralité et d'urbanité délivrés par force notables.

Messire Warnotte et Messire Perpète de Vilenfagne, chapelain, n'ont que du bien à dire de ces Messieurs Chabotteau. Messire Perpète notamment a « souvente fois » joué à la paume sur le *batti* de Conaut avec les Chabotteau et les tient pour « gens de bien bonne vie, mœurs, renommée et conversation. » En revanche, une femme, Anne Vouhé, déclare que le second des fils Chabotteau, Jean-Baptiste, « l'a requise un » jour de son accointance, à quoi elle s'est refusée; lors ledit » Jean-Baptiste la prit en badinant par la main pour la con- » duire en un fossé où elle ne voulut pas aller ». Un ami des Nassoigne, connaissant le fait, a offert à la femme Vouhé de lui donner « une pièce d'or et à boire tout son saoul » si

elle consentait à déposer que Jean-Baptiste lui avait fait injure. Mais devant le Mayeur, Anne Vouhé, à laquelle on demande pourquoi elle ne s'est pas plainte, répondit naïvement : « Je n'ai pas à me plaindre de Jean-Baptiste, Messire, bien au contraire ».

Ces querelles durent contribuer à éloigner Jean-Baptiste de sa ville natale, et en parcourant le texte des requêtes introduites contre l'infortuné capitaine potier, devant le conseil provincial et la chambre des finances, on serait disposé à croire qu'il y trouva, au retour de ses expéditions militaires, des inimitiés constituant vraisemblablement le seul héritage du piteux Surintendant des Batteries aux Pays-Bas et Receveur Général des cuivres de Bourgogne.

***

On a déjà vu plus haut que les adversaires des Chabotteau, les Nassoigne, parlant « de la maniance des cuivres de Borgogne », en attribuent la possession à Jean et à ses enfants. Il y a tout lieu de croire que le privilège concernant la calamine comprenait également l'extraction des terres plastiques, matière première indispensable à l'exploitation de la fonderie et à la généralité des travaux usités par les dinandiers.

Nous voici parvenus à une période retracée d'une façon très complète dans la notice de M. Bormans : Chabotteau s'est établi à Namur, après l'octroi du 5 novembre 1639 lui accordant un monopole de 18 ans, pour la fabrication des pots à boire, plats, pipes et autres sortes de jolietés. Il est allé à *Siegburg* embaucher des ouvriers. Son usine est en pleine activité.

Ce mot de Siegburg nous force à une digression. Les poteries de Siegburg, les grès-cérames les plus parfaits qui soient connus, peut-être, au point de vue des terres employées, sont relativement rares dans les collections belges. Leur décor particulier, d'une extrême finesse, leur ton ivoirin, par exception rehaussé de quelques touches d'émail noir, permettent de les distinguer à première vue et empêchent de les confondre avec tout autre grès allemand ou belge. Des armoiries de villes allemandes, des arabesques qui souvent semblent tracées d'après des dessins de I. Van Mekenen, des scènes bibliques parfois empruntées à l'école rarenoise, voilà pour le décor. Nous négligerons de nous occuper des grès de Siegburg, couverts au trempé d'une sorte d'émail à base ferrugineuse qui leur donne une belle teinte orange. Ces pièces exceptionnelles datent de la période de décadence (1600). La caractéristique des grès siegbourgeois est l'absence d'émaux et même de glacure. Or, si parmi les grès de Siegburg, réunis dans les collections, aucune déviation du type général ne permet de reconnaître une fabrication que l'on puisse attribuer aux usines de Chabotteau, il convient de rappeler en outre que jusqu'ici les fouilles n'ont à Dinant, ni à Namur, permis de recueillir aucune trace de poterie de grès, genre Siegburg.

C'est du type de Nassau, qu'au point de vue de la forme et par les émaux employés, se rapprochent les débris qui, selon toute probabilité, sont de la main des ouvriers de Chabotteau. L'ornementation est relativement simple ; souvent le moule est grossier, le décor est formé de rosaces à cercles concentriques ou papelonnées.

Non seulement le bleu de Cobalt et l'oxide de Manganèse

sont utilisés largement pour achever le décor ébauché seulement par le moulage ou une sorte de *sgraffio*, mais parfois ces émaux se trouvent combinés avec une salure, qui en chauffe le ton et leur donne un caractère remarquable de distinction et d'originalité. On peut en juger par une petite pinte décorée, à trois tons, conservée au Musée d'archéologie de Namur, une des plus jolies pièces qui se puisse imaginer en ce genre. Elle fut, à ce que l'on nous assure, trouvée dans une armoire murée de l'église Saint-Joseph, à Namur Il faut admettre que l'appel fait à des ouvriers allemands, non aux praticiens du bassin de Charleroi, qui se trouvaient tout indiqués, était dicté par la similitude des derles employées par Chabotteau avec les terres de Siegburg. Peut-être aussi par son désir de renchérir sur des fabricats d'un goût au moins discutable.

Chabotteau, dans sa requête préalable au premier octroi, parlait, on l'a vu, de la fabrication de « pipes à prendre tabac » et de produits analogues. Il est facile de se convaincre par l'inspection des tessons namurois que les grès de provenance locale présentent des caractères de légèreté et de blancheur qui les distinguent des produits du *Kannebackersland* carolorégien, aussi bien que de tous les grès allemands, à l'exception de ceux de Siegburg. La terre de pipe est réellement la base de cette fabrication céramique; des ajoutes d'argile ou de quartz peuvent modifier en apparence ce caractère local, elles ne le font jamais disparaître.

***

Plus haut, nous avons touché un mot des rapports existants entre la terre des grès-cérames trouvés dans la province de

Namur et les poteries pour la plupart improprement dites : romaines. Il est curieux de comparer, pour l'aspect et la dureté, les mêmes grès et les carrelages, également de provenance locale, remontant au XIIIe et au XIVe siècle.

Nous en possédons de diverses provenances.

Les plus intéressantes proviennent du château de Poilvache, situé sur la rive droite de la Meuse, à une portée de canon de Dinant. Elles remontent au XIIIe siècle et sont décorées par engobe de fleurs de lis, sirènes, rosaces, etc. La terre blanche légèrement jaunâtre, happe fortement à la langue, les engobes sont solidement attachées et quelques pièces simplement couvertes d'une glaçure jaune clair, sont d'un bel effet. Tout récemment, en creusant à Bouvignes les fondations d'une maison, on a mis à découvert un dallage d'époque reculée, dont les carreaux, mesurant environ 9 centimètres en tout sens, sont en terre blanche, *très dure*, vernissée à l'alquifoux.

Ce que Chabotteau demandait aux ouvriers de Siegburg, c'est vraisemblablement le moyen de produire avec la terre de pipe convenablement mêlée à du silex broyé, et grâce à une cuisson méthodique dans des fours spéciaux, des vases aussi résistants que ceux jusque-là tirés d'Allemagne. D'après un document publié dans la notice de M. Bormans, les ouvriers d'*Hibrich* « parvenus à Bouvignes, auraient fait plusieurs épreuves des terres, en sorte qu'*à la fin* ils les auraient trouvées et jugées aussi bonnes, voir aucunes meilleures que celles d'Allemagne ». On peut inférer de là que Chabotteau, instruit par ses voyages, demanda aux spécialistes de Siegburg des indications pour la mise en œuvre d'une matière qu'il trouvait abondamment sur place, quitte

à se conformer au goût du jour en modelant ses pots conformément à la mode wallonne et les émaillant comme le faisaient les céramistes de Grenzhausen, de Raeren et aussi ses voisins de Pont-de-Loup.

Les difficultés que rencontra Chabotteau devaient l'empêcher de recueillir le fruit de l'organisation très pratique de ses usines, que nous découvrent ses démarches à l'étranger pour y embaucher des ouvriers experts et en possession de ces secrets professionnels qui jouaient encore, au siècle dernier, un rôle si important dans les moindres industries. Tout semble indiquer que le capitaine lutta de son mieux contre l'hostilité de ses concitoyens, en même temps que contre les difficultés inhérentes au métier d'initiateur industriel. Nous ne prendrons donc pas trop à la lettre tout le mal que disent de lui les requêtes de ses rivaux, concurrents ou ennemis. C'est rarement dans les sacs à procès d'un requérant que l'on trouve la vérité sur la moralité, le crédit et le caractère d'un défendeur. Ceci soit dit sans offenser les personnes d'humeur procédurière ou calomnier la sincérité des conclusions de procureurs.

Le capitaine, après avoir eu fort à faire pour s'improviser potier, échoua vraisemblablement contre un écueil fertile en naufrages : la mode. L'industrie des grès-cérames était, à l'époque où Philippe IV autorisa l'établissement des usines de Bouvignes, Saint-Médard et Namur, en pleine décadence artistique, et l'on peut considérer aussi que la plus brillante période commerciale de ces produits avait pris fin.

M. Schuermans, constatant l'abâtardissement de l'industrie rarenoise, si vivace cependant, à partir de 1620, l'attribue à la guerre de Trente-Ans. Cette explication est conforme à

l'histoire, mais si partout à peu près simultanément la décadence est si prononcée, si les centres de production sont frappés d'une sorte de stérilité subite, c'est surtout parce que la fabrication des grès-cérames venait d'être atteinte par un de ces retours inévitables de la loi de l'offre et de la demande.

La faïence de Delft et les faïenceries belges, dont l'histoire est encore bien imparfaitement connue, contribuèrent beaucoup plus que les dévastations des reitres à détrôner les grès-cérames et à décourager les Kartemakers et Kannenbäcker.

Chabotteau surtout dut se trouver dans une situation critique. Les grès, à l'époque où ses usines furent créées, ne luttaient pas seulement contre les éclatantes symphonies de couleurs dont les faïenciers émaillaient à peu de frais leurs buires, plats et potiches. Les cruches aux formes architectoniques, les *snellen* aux profils élancés, étaient mises en parallèle avec les magnifiques verreries qu'à l'imitation de Murano et de Prague, les Bonhomme de Liège, les Van Lemmens et les Lambotte de Namur soufflaient et moulaient à qui mieux. Ces fragiles, mais brillantes importations de l'Italie et de la Bohême, rendaient fort aléatoires les profits de l'industrie de Chabotteau, plus frayeuse au point de vue de la main-d'œuvre, et moins « tape à l'œil », que l'on nous passe ce terme plus expressif que distingué de l'argot commercial contemporain.

On ne s'étonnera donc pas si les usines de Namur et de Dinant, greffées l'une sur l'autre par l'ingénieux capitaine, ne permirent pas à ce dernier de céder ses affaires « après fortune faite ».

Si la faillite semble avoir été le lot final de Chabotteau, il y a lieu de croire que la chance ne sourit pas davantage à Evrard Dupont, qui, après mainte requête contre le soldat-potier, succéda à ce dernier, contrairement au brocard :

Et l'on n'hérite pas de ceux qu'on assassine.

***

Des recherches, il est vrai imparfaites, aux archives de Bouvignes n'apportent aucun renseignement sur l'existence commerciale du continuateur de l'œuvre entreprise par Chabotteau. Tout ce que l'on sait, c'est qu'à la fin du siècle dernier existaient à Dinant deux usines à poteries, toutes deux situées à Saint-Roch, quartier Saint-Nicolas, mais celles-ci ne livraient à la consommation que des poteries d'argile vernissée. Depuis, cette industrie a disparu de la localité pour émigrer à Ciney.

A l'heure qu'il est, et c'est un point sur lequel nous nous étonnons que l'on n'ait pas attiré plus tôt l'attention, étant donné le monopole revendiqué pour Bouffioulx et lieux circonvoisins, il existe à Bouvignes une usine à grès-cérames dont l'histoire se rattache peut-être à celle des établissements du capitaine Chabotteau.

Les perfectionnements de l'industrie moderne n'ont point encore passé par là. La vieille roue à potier, que l'ouvrier meut en lui imprimant une poussée à l'aide d'un bâton, est encore mise en œuvre dans la fabrique à proportions modestes de M. Deleus-Gilson. Un potier de Raeren ou même de la Rome antique n'aurait pas, ici, de secret à surprendre : comme de leur temps : *currente rota urceus exit.*

Le père du patron actuel, potier originaire de Ferrière-la-

Petite (France), vint s'installer à Bouvignes vers 1810. Il n'existait à cette époque aucune industrie céramique dans cet endroit, mais, au lieu dit : Sainte-Ermelinde, subsistaient les fours d'une usine ancienne. Les travaux d'extraction d'une carrière voisine de marbre noir ont, malheureusement, amené, sur ce point où des fouilles eussent sans doute été productives, un tel amas de chistes et déblais de toute nature que les recherches sont devenues à peu près impossibles.

Au début, la famille Deleus exploitait des terres plastiques venant d'Andenne, mais, depuis, il a été reconnu que l'on pouvait utiliser tout aussi bien des derles tirées d'Onhaye, Weillen, Chestruvin, Foy-Marteau, villages situés tous dans un rayon d'une lieue et demie environ. La terre recueillie dans ces diverses localités vaut celle d'Andenne, que les ouvriers de Siegburg employés par Chabotteau déclaraient égale en qualité à celle de leur pays d'origine. Elle se trouve par poches d'une superficie de 20 à 30 mètres, mais qui n'ont pas en général plus de 5 à 6 mètres de profondeur. Spécifiée en terre maigre et en terre grasse, elle se prête à des mélanges variant selon l'usage auquel les produits sont destinés. Journellement il se fait de ces derles d'assez importantes expéditions pour les Flandres et le nord de la France.

A Bouvignes, le potier se contente de marcher la terre en l'humectant, le sable n'est mêlé à la masse triturée qu'en petite quantité et le plus souvent l'on se contente d'en répandre sur le sol, avant de commencer le malaxage, à peu près ce qu'il faut pour empêcher l'adhérence au fond de l'auge. Cette matière, d'une composition si simple, donne à la cuisson des produits durs, compacts, de qualité parfaite. Les terres sont de couleur très variée : elles vont du noir au

blanc gris, en passant par des nuances brunes dues à la présence de quelques minerais de fer. Après la cuisson, les grès sont blancs, mais l'adjonction du sel par les vannes du four permet de les rendre rouges ou gris à la surface. Les feux durent deux jours et deux nuits, et l'opération du salage se fait à la fin.

Nous accordons à cette modeste installation une attention spéciale, parce qu'il nous a été donné d'y recueillir plusieurs grès d'attribution indiscutable; il en est un signé (D. L.). Sans la date 1821, qui marque une de ces pièces, sorte de théière à anse et à goulot, portant sur la panse déprimée en hexagone des ornements alternativement émaillés et entaillés (voir la planche en tête de l'article), nous eussions cru avoir affaire à un grès de Höhr du milieu du XVIIe siècle et cette erreur eût été bien excusable.

Après l'inspection de ces poteries si singulièrement en retard, l'histoire des grès wallons nous apparaît plus confuse encore que par le passé. Il nous semble impossible, en effet, de distinguer les émaux, les pâtes et les profils de Deleus père, des caractères analogues observés chez les grès de Bouffioulx ou Pont-de-Loup les plus importants, sinon de dimension, du moins comme pureté de forme et richesse d'ornementation.

HERMANN VAN DUYSE.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 11, 16, 18, 24 et 25 novembre; des 2, 9, 15, 16, 23 et 30 décembre 1882.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° 18 statues coulées en bronze et destinées à l'ornementation de la grille de clôture du square du Petit-Sablon, à Bruxelles; Square du Sablon, à Bruxelles.

2° Les ouvrages de sculpture exécutés par M. Ducaju à la façade principale de la gare du Midi, à Bruxelles; Gare du Midi.

3° La statue allégorique de la province d'Anvers destinée au monument érigé à Laeken à la mémoire de Léopold Ier; Monument roy. de Laeken.

4° La maquette de la statue à élever à Bruxelles en l'honneur de J.-B. Van Helmont. Ce travail a paru bien conçu. L'attention de l'auteur, M. Van der Linden, a été appelée toutefois sur la face postérieure où le vêtement affecte des plis parallèles un peu monotones. On pourrait varier de ce côté la composition, en laissant retomber sur le siège un pan du manteau. Le siège est aussi d'une forme trop massive. Statue de Van Helmont.

Quant au piédestal, il est de proportions lourdes et massives et devra être notablement simplifié.

Ancienne abbaye de Florival. Pierres tumulaires.

— MM. Oldenhove, propriétaires de l'ancienne abbaye de Florival, commune d'Archennes (Brabant), sollicitent du département de la guerre des hommes et des engins pour retirer de la Dyle des pierres tumulaires du moyen âge, où elles ont été entraînées il y a une trentaine d'années. Il résulte des renseignements donnés à la Commission par M. L. Van Hollebeke, qui s'est spécialement occupé de cette affaire, que ces tombes offrent le plus sérieux intérêt au double point de vue de l'art et de l'histoire, et que, d'autre part, à la suite de ses démarches personnelles, les propriétaires actuels de l'abbaye consentent à abandonner ces monuments lapidaires au Gouvernement pour qu'ils soient déposés dans un de nos musées, à la seule condition que l'État se charge des frais de l'opération.

La Commission a émis l'avis que cette offre généreuse doit être acceptée; deux des pierres englouties dans la rivière datent de 1247 et de 1575 et leur valeur archéologique compenserait largement la dépense d'ailleurs peu importante du sauvetage. Cette opération pourrait être avantageusement dirigée par M. Van Hollebeke.

Église de N.-D. de Pamele, à Audenarde.

— Le conseil de fabrique de l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde, a demandé l'autorisation d'aliéner :

1° Un tableau à volets dont la composition centrale représente *la Création*; sur les volets se trouvent les figures d'*Adam* et d'*Ève*;

2° Un lustre flamand en cuivre;

3° L'ancien maître-autel en marbre.

Les délégués qui ont procédé récemment à l'inspection de

ces objets, sont d'avis que rien ne s'oppose à ce que l'ancien maître-autel, actuellement hors d'usage, soit vendu. Il n'a aucune valeur artistique et a été remplacé par un autel nouveau dont les plans ont été approuvés.

Quant au lustre et au tryptique, la Commission est d'avis avec ses délégués qu'il n'y a pas lieu d'en autoriser l'aliénation. Le lustre est un beau type du XVIe siècle, il réclame peu de réparations et pourra être utilisé pour l'éclairage de l'église. Le tableau, dont l'auteur n'est pas connu, a subi des restaurations maladroites qui ont altéré le centre de la composition, mais il y a lieu de le conserver dans l'église et de le faire restaurer lorsque les ressources locales le permettront.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Les nouveaux plans dressés par M. l'architecte de Curte pour l'hôtel des postes et des télégraphes à ériger à Bruxelles; Hôtel des postes à Bruxelles.

2° Les plans d'une maternité à construire à Vilvorde. Architecte, M. Grypens; Maternité de Vilvorde.

3° Le projet dressé par M. l'architecte Delplace pour la construction d'un hôpital à Molenbeek-Saint-Jean; Hôpital de Molenbeek.

4° La proposition de consolider les ruines du château de Crèvecœur, à Bouvignes (Namur). Château de Crèvecœur, à Bouvignes.

— Se ralliant aux conclusions d'un rapport du comité de ses membres correspondants de la Flandre occidentale, la Commission a émis l'avis qu'il y a lieu d'exécuter à l'hôtel de ville de Damme, qui offre un grand intérêt au point de vue de l'art, les travaux de restauration indispensables pour assurer sa conservation. Hôtel de ville de Damme.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Presbytères. Le Collège a approuvé les projets des travaux d'appropriation et de restauration à exécuter aux presbytères de Berchem (Anvers), Thielt Notre-Dame (Brabant), Montbliart (Hainaut), Heppeneert, sous Maeseyck, et Hechtel (Limbourg), ainsi que les plans de presbytères à construire à Bas-Oha (Liège) et Noiseux (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur :

Église d'Ochamps. 1° Le plan d'une église à construire à Ochamps (Luxembourg), sous la réserve que, dans le cours des travaux, on donnera un mètre de plus de largeur à l'escalier de la façade aux dépens de la terrasse et qu'on augmentera le nombre de marches de manière à ce que celles-ci n'aient que 15 centimètres de hauteur au maximum. Architecte, M. Blandot ;

Église d'Halanzy. 2° Le plan d'un perron avec grille à établir devant l'église d'Halanzy (Luxembourg) ;

Ameublement de diverses églises. 3° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de :

Baulers (Brabant) : confessionnaux ;

Saint-Roch, à Courtrai : chaire à prêcher ;

Vlierzele (Flandre orientale) : sièges pour le chœur ;

Scheldewindeke (même province) : chaire à prêcher ;

Deftinghe (même province) : maître-autel ;

Saint-Julien, à Ath (Hainaut) : banc de communion en marbre ;

Mehagne (Namur) : Maître-autel.

— Des délégués ont examiné récemment deux autels polychromés, en style prétendu ogival, adossés aux côtés de l'entrée du chœur de la cathédrale de Gand. Cathédrale de Gand.

Il résulte de leur rapport que ces autels sont d'une conception médiocre, d'un agencement mesquin, d'une polychromie puérile et produisent le plus fâcheux effet. Ils masquent toute la partie en retour du lambris en marbre qui entoure le chœur, décoration magnifique, d'une valeur artistique incontestable et dans laquelle sont compris des monuments justement comptés parmi les œuvres remarquables de notre statuaire.

La Commission a déjà eu l'occasion d'appeler la sérieuse attention du Gouvernement sur les tendances que semble avoir l'administration fabricienne à transformer l'intérieur de l'église de Saint-Bavon; elle a signalé notamment le fâcheux effet de la décoration exécutée dans la chapelle de Saint-Macaire.

On ne saurait trop protester contre l'idée de remplacer les ameublements Renaissance qui ornent quelques-unes de nos églises ogivales par des pastiches gothiques qui les gâtent au lieu de les compléter. Il résulte de renseignements donnés aux délégués que les autels en marbre qui existaient autrefois à l'entrée du chœur et qui étaient conçus dans le style des lambris, ont été enlevés lors de la Révolution française et se trouvent depuis cette époque à l'église du Petit-Béguinage de Gand.

La Commission estime qu'il serait intéressant de les rétablir à la place pour laquelle ils ont été exécutés. Il est désirable en tous cas que les deux autels gothiques disparaissent. Ces meubles sont si indignes du monument, qu'il y aurait

lieu de s'opposer à l'exécution de tout autre travail de décoration, aussi longtemps qu'ils seront maintenus dans l'église.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Églises de Berchem et de Gorssum. Réparations.

1° Les plans et devis concernant les travaux de restauration à exécuter aux églises de :

Berchem (Anvers) : toiture;

Gorssum (Limbourg) : réparations diverses.

Cathédrale d'Anvers.

2° Le projet dressé par M. l'architecte Eug. Gife, pour la restauration de la façade ouest du transept sud de l'église de Notre-Dame à Anvers;

Église de Merxem.

3° Le projet de restauration de la tour de l'église de Merxem (Anvers);

Église de Saint-Pierre, à Louvain.

4° Le plan des travaux de restauration et de renouvellement à exécuter aux toitures de l'église de Saint-Pierre, à Louvain.

Église de N.-D. de Pamele, à Audenarde.

— Des délégués ont procédé à une inspection de l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde.

Depuis la dernière inspection en 1880, on a continué la restauration du transept sud, démoli la maçonnerie qui entourait les quatre piliers de la tour et rétabli dans son état primitif le transept nord. On a aussi renouvelé le parement du transept, restauré les voûtes, les murs et les toitures.

Ces ouvrages complètent la restauration de toute la partie de l'édifice qui comprend le chœur avec son pourtour et le transept. On s'occupe en ce moment de la réparation de la nef latérale du côté de l'Escaut.

Tous ces travaux ont été exécutés avec un soin consciencieux sous la direction de M. l'architecte Van Assche.

Les délégués ne peuvent donner un avis aussi favorable sur les peintures décoratives exécutées dans le chœur. Bien que ce travail ait déjà été modifié à la demande de la Commission, il pèche encore par la crudité des couleurs et par leur absence d'harmonie ; l'effet général en est médiocre, et mieux vaudrait renoncer à cette polychromie des pierres, en laissant celles-ci dans leur ton naturel.

Les délégués ont examiné aussi la verrière placée par M. Ostenrath, dans la grande fenêtre du transept nord. La Commission s'est déjà prononcée d'une façon élogieuse sur cette verrrière, à laquelle elle ne demandait qu'une modification d'ailleurs peu importante. Il y aurait lieu de remplacer les compartiments indiqués sous les figures par une composition architecturale qui leur fournît une base d'apparence plus solide.

Le conseil de fabrique s'est engagé à faire apporter cette modification au vitrail et à soumettre en temps utile les projets des verrières qui doivent encore être placées. Il importera de ne plus introduire dans celles-ci les fonds à treillis déjà critiqués par la Commission et qui nuisent à l'effet des compositions principales.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président.
Wellens.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1882. . 5

L'art religieux. — Extrait d'un discours prononcé au Sénat par M. Rolin-Jaequemyns, Ministre de l'intérieur, le 24 mars 1882. 12

Documents inédits concernant Jean Le Tavernier et Louis Liédet, miniaturistes des ducs de Bourgogne, par le Chanoine C. Dehaisnes, Archiviste du département du Nord. . . 20

Épigraphie romaine de la Belgique. — Encore le diplôme militaire de Flémalle, — par M. H. Schuermans 39

Grès limbourgeois de Raeren. — 8e lettre à MM. les Membres du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schmitz 61

Documents inédits concernant les tapissiers de Bruxelles au xve et au commencement du xvie siècle, par le Chanoine C. Dehaisnes, Archiviste du département du Nord . . . 77

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1882 . . 85

Grès limbourgeois de Raeren. — 9e lettre à MM. les Membres du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schmitz 98

Une colonie belgo-romaine au Ravensbosch (près de Fauquemont), par M. Jos. Habets 125

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1882 . . 151

Grès limbourgeois de Raeren. — 10e (et dernière) lettre à MM. les Membres du Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. Schmitz 159

Les maîtres flamands au Musée de Naples, par M. J. Rousseau. 178

Dessin authentique du retable en argent doré que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot (1130-1158). — Notice accompagnée d'un fac-simile, — par M. D. van de Casteele. 215

Pages.

Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1882 . . 239
Le reliquaire de Saint-Hubert appartenant au trésor de l'église de Saint-Jacques, à Louvain, par M. Ed. Van Even . . 253
Le Musée des plâtres au palais des Académies, par M. J. Rousseau 279
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1882. 317
Bibliographie, par M. H. Schuermans 323
Une tabatière en or donnée en présent par Marie-Thérèse au peintre belge Pierre-Joseph Verhaghen (1773), par M. Ed. Van Even 332
Lettre à M. Chalon, Président du Comité *du Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, par M. H. Schuermans. 340
Les fabriques de verres de Venise d'Anvers et de Bruxelles au xvie et au xviie siècle, par M. Alexandre Pinchart. (*A continuer.*) 343
Grès wallons. — Le capitaine Chabotteau. — Bouvignes-Namur, — par M. Hermann van Duyse 395
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1882. 417

PLANCHES.

Pages.

Miniatures de Jean le Tavernier (pl. I et II) 20
Le diplôme militaire de Flémalle 39
Plans des fours à poterie de Raeren. 64
Fouilles du Steenland au plateau de Ravensbosch (pl. I à IV). 150
Sculptures de l'église d'Exel 153
Retable en argent doré de l'ancienne abbaye de Stavelot . . 216
Médaillons en émail dudit retable 235
Têtes ailées de satyre trouvées à Angleur. 323
Théière en grès fabriquée à Bouvignes 395

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00666 0852